

A la sombra del baobab de profundas raíces: el Muntu Americano en *Changó, el gran putas*

Diana Carolina Sierra Díaz

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Facultad de Educación

Maestría en Literatura

Tunja, Boyacá

Septiembre 2015

A la sombra del baobab de profundas raíces: el Muntu Americano en *Changó, el gran putas*

Diana Carolina Sierra Díaz

Investigación dirigida por:

Dra. María Cândida Ferreira de Almeida

*Trabajo de grado presentado como
requisito parcial para optar por el título de Magister
en literatura*

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Facultad de Educación

Maestría en Literatura

Tunja, Boyacá

Septiembre 2015

Tabla de contenido

Introducción

Capítulo 1: Manuel Zapata Olivella o el afán de ser: memoria de las raíces como complemento de creación literaria.....	24
Zapata Olivella y su Infancia.....	24
El afán de ser.....	27
Changó, el gran putas	33
El putas.....	37
Narrativa y crítica literaria de <i>Changó, el gran putas</i>	39
Los nuevos espejos de <i>Changó</i>	50
<i>Changó, el gran putas</i> : cinco novelas diferentes.....	56
Los orígenes	58
El Muntu Americano.....	61
La rebelión de los vodús.	63
Los ancestros combatientes.....	69
Capítulo 2: ecos del renacimiento de Harlem, y la Négritude en <i>Changó, el gran putas</i>	74
Literatura colombiana de temática afro	74
El renacimiento de Zapata Olivella en Harlem.....	81
La <i>Négritude</i> y su metamorfosis literaria en <i>Changó, el gran putas</i>	96
Capítulo 3: Fundamentos africanos en el discurso sincrético del Muntu americano:	122
Oídos del Muntu, eco de los ancestros africanos	127
El Muntu y la naturaleza en <i>Changó, el gran putas</i> : “Los árboles igual que los hombres tienen no una, sino muchas almas...”	132
El Muntu como discurso comunicación, y retorno:	140
El Muntu Americano: hacia una propuesta estética desde la filosofía.....	147
Conclusiones	155
Referencias.....	161

Introducción

*Hay unos pueblos a los que les fue
arrebatoado todo su mundo de relaciones y de
símbolos, que fueron arrojados muy lejos al
otro extremo del mundo, prácticamente
desnudos sin poder salvar de su realidad y de
sus culturas más que lo que llevaban en la
memoria.*

William Ospina

En uno de los primeros ensayos de la revista Letras Nacionales Manuel Zapata Olivella plantea la literatura como una necesidad; un producto de los hechos históricos tanto como sociales que puede ser almacenado de forma escrita o simplemente en la memoria. (Zapata Olivella, 2010, p. 181) Este planteamiento es interesante, puesto que al concebirla como una necesidad, centra en el ser humano el deseo de contar (se), de transmitir el conocimiento y trascender mediante la palabra. Plantearla como una necesidad en el caso de Zapata Olivella, tiene que ver con el deseo de evitar que la herencia cultural africana se extinga, y por ende la riqueza cultural que ha alimentado por siglos a Colombia. Asimismo, la memoria en la literatura constituye un elemento particularmente enriquecedor al que el escritor colombiano recurre para proyectar las bases de lo que posteriormente se convertirá en su obra maestra *Changó, el gran putas* publicada en 1983. El proceso de escritura de esta novela le toma al autor cerca de veinte años de investigación y de viajes, que le llevan a explorar a profundidad la problemática del pasado y el porvenir de los colombianos y latinoamericanos descendientes de africanos tras la bárbara diáspora que tuvo lugar en América durante más de tres siglos de colonización:

En estas circunstancias, el negro debió enfrentarse a situaciones muy adversas en el proceso cultural americano, pero no pudo sustraerse de participar espiritualmente en él. En primer lugar, desposeído de sus pautas propias –religión, lengua, hábitos, geografía, sociedad,

etcétera—, se vio obligado a asimilar las que le imponían el amo y el medio social al que fue arrojado. (Zapata Olivella, 2010, p. 348)

Pese a la insistencia colonizadora por suprimir el pasado cultural y religioso de los africanos traídos en calidad de esclavos a América, y contrario a lo que el colonizador esperaba, muchos aspectos de la cultura africana fueron conservados como un vínculo insoluble establecido entre la memoria y la indiscutible nostalgia hacia el continente al que no retornarían jamás. Lo cierto es que elementos culturales como la música y la religión en América no fueron los mismos después del forzado encuentro entre indígenas, españoles y africanos. Recordar el pasado no equivale únicamente a la remembranza de la injusticia, el rencor y los absurdos atropellos a los que la diáspora africana dio lugar, sino también a la manera como nuestra cultura fue enriquecida gracias ciertos valores africanos que resistieron y lograron constituirse como legítimos dentro la construcción de una noción de identidad nacional. Un ejemplo de ello se encuentra en la cumbia, un ritmo que según Zapata Olivella “*tiene un origen netamente africano.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 82) Y que hoy constituye indiscutiblemente una danza tradicional colombiana. Más allá de la evidente influencia africana en la cultura colombiana, -evidente más no del todo reconocida-, uno de los objetivos de esta investigación es plantear ciertos interrogantes que nos lleven a cuestionar el reconocimiento de la cultura africana dentro del plano literario a partir de una lectura crítica de *Changó, el gran putas*. Dicha lectura crítica girará en torno a la filosofía africana Bantú y a la noción subyacente de Muntu Americano como propuesta filosófica y estética en la novela.

Consciente de la amnesia étnica que padeció Colombia por mucho tiempo al querer favorecer la publicación y la promoción de ciertos autores y dejar en la penumbra a otros por prejuicios de orden étnico, Zapata Olivella promueve en *Changó, el gran putas* una verdad histórica y literaria que resulta totalmente transformadora para el lector que considera que África palpita únicamente

del otro lado del atlántico. Para el escritor colombiano es necesario considerar la noción de mestizaje no solamente a partir del plano biológico sino cultural: “*quienes obstinadamente insisten en mirar tan solo un mestizaje racial y no cultural en América, no desean desnudarse de prejuicios discriminatorios.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 190) Receptivo a la idea de mestizaje en Latinoamérica, Manuel se propone examinar y crear a través de la literatura una propuesta de mestizaje cultural, en la que se indaguen algunas tradiciones africanas; pues volver al pasado representa en la novela una manera de proponer otro futuro posible. Dentro de este orden de ideas, el autor considera que “*para pueblos jóvenes como el nuestro, afirmarse en sus tradiciones, en su realidad evolutiva, en su fuerza creadora, es tomar posesión de sí mismos, entrar a la mayoría de edad*”. (Zapata Olivella, 2010, p. 185) Por consiguiente puede inferirse que Manuel percibe en las diversas tradiciones que componen a Colombia, una riqueza que constituye una patria dinámicamente cultural, cuyos elementos de orden “triétnico” potencian su pasado tanto social como histórico y cultural. Una vez establecida la idea sobre lo *tradicional* en el país, Zapata Olivella se orienta bajo el componente colombiano de origen africano. Este objetivo comienza a vislumbrarse mejor mediante la revista Letras Nacionales donde el escritor colombiano propone la idea de Nacionalismo Literario como la “*atadura del escritor a su medio*” considerando al analfabeta, al letrado y al culto bajo el mismo rotulo de “*trabajadores de su literatura*”. (Zapata Olivella, 2010, p. 186). El escritor dignifica al analfabeta reconsiderándolo como un trabajador de la literatura dado que para él:

La literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, en la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura. La narrativa, el cuento, la expresión, al comunicar e identificar el pensamiento de unos y otros, trae el idioma, la novela, la literatura. La universidad, el filólogo, el novelista solo dan forma académica o artística a la creación anónima que se nutre de la vida, de la existencia del conglomerado social. (Zapata Olivella, 2010, p. 182)

El escritor dignifica al analfabeta reconsiderándolo como un trabajador de la literatura dado que para él:

La literatura nace cotidianamente en la conversación del boga, en la letra deforme del niño, en la copla del tiplero, en la prédica del cura. La narrativa, el cuento, la expresión, al comunicar e identificar el pensamiento de unos y otros, trae el idioma, la novela, la literatura. La universidad, el filólogo, el novelista solo dan forma académica o artística a la creación anónima que se nutre de la vida, de la existencia del conglomerado social. (Zapata Olivella, 2010, p. 182)

La noción de literatura en Zapata Olivella resalta los aportes que residen en actos simples. El escritor busca igualmente destacar las costumbres africanas mediante ese espacio que le permitirá establecer a la vez diálogos con otras culturas colombianas como la indígena o mestiza. Dentro de este marco de ideas, Zapata abre la posibilidad para que el país considere nuevos criterios de hacer y leer la literatura colombiana, señalando que: *“El novelista hispanoamericano no puede impersonalizarse ni escabullirse con los soliloquios intrascendentes. Sus personajes tienen que reflejar su propia historia a riesgo de proseguir descubriendo mundos ajenos y extraños”*. (Zapata Olivella, 2010, p. 166) En este sentido, Manuel se compromete no solo a sentar los sólidos precedentes de la temática africana en la literatura colombiana, sino que además plantea la idea de Nacionalismo Literario como *“la transposición de nuestras vivencias a la literatura”* (Zapata Olivella, 2010, p. 190) así, la importancia de las tradiciones de un pueblo ya sean orales o escritas se adhieren a la literatura cobrando un valor significativo dentro de nuestra historia, exaltándolas, difundiéndolas y considerándolas dentro de la temática literaria nacionalista. El escritor hace hincapié particularmente en la riqueza literaria que surge en ámbitos ordinarios subrayando *“el amor por lo propio, la autenticidad y la fidelidad de los temas terrígenos”* (Zapata Olivella, 1962, p. 1184) Al incluir los diferentes matices culturales dentro de la noción de Nacionalismo Literario,

Zapata Olivella promueve un dialogo de interculturalidad¹ en un país que comienza a interrogarse sobre los diferentes componentes culturales que lo integran:

La década de los treinta del siglo XX inauguró en Colombia el inicio de la llamada República Liberal, comenzando con ella un proceso de modernización social y una refundación de lo nacional que, en el marco de las demandas y tensiones de un país fuertemente bipartidista, obligó a replantear los antiguos referentes de la identidad colectiva colombiana anclada en la dicotomía entre una clase dominante (blanca y centralizada) y un amplio y heterogéneo sector popular. Así, formulada bajo el precepto de la necesaria modernización, la hegemonía liberal dio paso a una serie de reformas institucionales que comprendieron, a su vez, la integración de sujetos definidos como indios, negros, mulatos, zambos, blancos y mestizos dentro de las nuevas claves del progreso. (Buitrago, 2015, p. 100)

Letras Nacionales se dedicó desde esta perspectiva a cultivar la diversidad literaria colombiana, enfocándose en la riqueza que de la diferencia podría surgir. La valorización de las culturas minoritarias permite que la iniciativa de Zapata pueda ser considerada dentro de las iniciativas de cambio que Colombia vivía en la primera parte del siglo XX. Esto es fomentar y sobre todo permitir que escritores cuyas publicaciones eran limitadas e incluso desconocidas en el resto del país tuvieran la posibilidad de ser leídos e escala nacional.

Poco a poco, el escritor va dando respuesta a los principales interrogantes que rodean su vida, para ir perfilando las características que algún tiempo después enmarcaran su novela *Changó, el gran putas*. Estos antecedentes llevan al escritor colombiano a defender un pensamiento de doble propósito; por una parte Zapata Olivella busca reaccionar ante la indiferencia étnica en Colombia, hecho que conlleva frecuentemente al desconocimiento de la literatura escrita por colombianos de descendencia africana, y consecuentemente a una baja recepción por parte de los lectores y los críticos literarios. Por otra parte, su novela constituye una versión literaria contestataria ante la

¹ El concepto de interculturalidad de referencia es el que aparece en el Centro Virtual Cervantes. El cual la define como: “La interculturalidad es un tipo de relación que se establece intencionalmente entre culturas y que propugna el diálogo y el encuentro entre ellas a partir del reconocimiento mutuo de sus respectivos valores y formas de vida.” [en línea] Disponible en:

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interculturalidad.htm

ausencia histórica de los africanos y su legado cultural en el país: *“Ya es tiempo de que al hablar del híbrido no solo se analice lo que recibimos de la literatura colonizadora, sino también la respuesta de la colonizada.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 188) En este aspecto la novela de Zapata Olivella puede percibirse como una invitación a analizar y a pensar la colonización a partir del punto de vista del ser africano; a prestar atención a la profundidad de sus conocimientos filosóficos e igualmente a sensibilizarse con aquel continente geográficamente lejano pero a la vez tan palpitante e incuestionablemente enraizado a la historia del mestizaje, hecho histórico y cultural que nos hermana como nación:

El mestizaje nos impone una tarea global. Exige una identificación con los orígenes, los estamentos presentes y los derroteros futuros. Nunca el hombre deseoso de encontrarse a sí mismo estuvo plantado en dimensiones tan universales. Jamás se centró en él responsabilidad histórica tan trascendente. Las herencias son irrenunciables. (Zapata Olivella, 2010, p. 191)

Comprender una cultura triétnica como la colombiana, exige el reto de regresar a los orígenes. Allí reside uno de los principales objetivos del escritor con su novela. El mestizaje no debe concebirse limitándolo al favorecimiento de una cultura mientras que otras se encuentren sometidas al olvido o al menosprecio. El reto es (re)conocer un país triétnico rastreando e indagando la historia como un medio que permita revelar otras verdades hasta ahora ignoradas. La reflexión en torno a lo que país triétnico puede representar, podría plantearse asimismo como un límite a la pluralidad étnica que de allí se deriva. Colombia más allá de todos sus colores, es básicamente triétnica; la herencia indígena, africana y española representa la matriz del mestizaje al que dio lugar la colonización. Por lo tanto, concebirse triétnico es hallarse fruto de esta fusión; cuestionarse sobre lo que ello significa implicará por ende a la necesidad de conocer tanto lo africano como lo indígena para poder revalorizar nuestra cultura; para considerarla desde un punto de vista un poco más neutro.

Por otra parte, si las herencias establecen vínculos a los cuales no podemos *renunciar*, en este caso la literatura abre una vía de acceso que permite replantearnos la tarea a la que Manuel Zapata se refiere. Es necesario comprender entonces que el mestizaje no es un hecho histórico que tenga como eje cultural a España únicamente; allí es donde verdaderamente se ubica el reto de (re) conocernos como triétnicos; en buscar también los valores tanto indígenas como africanos que componen a partir de la poesía, la narrativa o el teatro, las voces no asfixiadas por los efectos mayoritariamente polarizados de la colonización: “*no solo somos España, sino ella involucrada en la herencia indígena y africana. Si queremos dar con su grandeza debemos afrontar sus atrocidades.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 192) Dentro del marco de lo que Manuel denomina como Nacionalismo Literario, el autor subraya la noción de autenticidad; la cual vendría ligada al potencial que los escritores colombianos pueden ofrecer: “*No reclamamos literatura genial. Queremos, sí, literatos auténticos. Malos, buenos, regulares, pero próximos, reales, tangibles*” (Zapata Olivella, 2010, p. 193). Exaltar una literatura autentica en este orden de ideas equivaldría en cierto modo a reclamar la existencia de la literatura colombiana fuera de los estándares europeos dentro de los que se pretende hacer encajar a los escritores colombianos, ¿escritores malos o buenos? El concepto puede variar según el cristal con que se mire; no obstante Zapata Olivella busca valorizar precisamente lo que difiere de lo que “debe” ser la literatura en su época, allí encontrara él lo *real* o lo *tangible*. Entonces ¿qué puede considerarse como literatura Colombiana? Esta discusión merece una reflexión profunda que supone considerar otros factores que no serán tratados dentro de esta investigación; la pregunta es presentada a modo de provocación para una investigación posterior.

En gran parte de sus declaraciones Zapata Olivella expresa los principales rasgos que sobresalen en su obra mayor *Changó, el gran putas*: la herencia africana, el deseo de escribir una

literatura de orden contestatario a la colonización y sobre todo alcanzar literariamente la autenticidad teniendo en cuenta la diversidad étnica particularmente la africana que atañe personalmente la vida del autor y consecuentemente su obra. El escritor colombiano reconoce en la crítica literaria un componente de peso para llegar a los lectores. No obstante, denuncia el hecho que “nuestro medio se pretende criticar sin tomarse el trabajo de estudiar las condiciones que determinan la novela y el novelista. Su interés es comparar el producto con las observaciones subjetivas de lecturas foráneas sin consultar la realidad nacional”. (Zapata Olivella, 2010, p. 202)

Al llegar a este punto, cabe mencionar que la publicación *Changó* no tiene la acogida que su autor espera, puesto que en ese momento la crítica se ocupa principalmente del fenómeno del boom y de la obtención del premio Nobel de literatura a Gabriel García Márquez. La recepción de la novela de Zapata Olivella, es consecuentemente limitada y en muchos lugares aún desconocida en la actualidad. Pero aquella penumbra de *Changó* comienza a desvanecerse poco a poco con el incremento de los estudios postcoloniales y subalternos en el siglo XX. El debate sobre ellos remonta a la independencia de India en 1947, el fin de la Segunda Guerra Mundial y el surgimiento de los denominados nacionalismos del tercer mundo. Pueden igualmente mencionarse las consideraciones de la primera parte de la década de los años ochenta de Edward Said con la reflexión “Europa y sus otros” tanto como con su publicación *Orientalismo*:

La conferencia sobre “Europa y sus otros” (Europe and Its Others) en la Universidad de Essex, Inglaterra, en 1984, constituyó un primer momento en el que se planteó el proyecto poscolonial en el ámbito académico. Entre los participantes figuraron Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, Peter Hulme, Talal Asad, y, en el área de los estudios culturales latinoamericanos, Gordon Brotherston, Doris Sommer y José Rabasa. (Irwin, 2009, p. 218)

El Movimiento de Harlem en Estados Unidos y la Négritude en Francia son dos corrientes poscoloniales de solida influencia en la escritura de Zapata Olivella. El impacto del Renacimiento de Harlem y la Négritude sirvieron de cuestionamiento para que la literatura de temática afro

resplandeciera en diferentes países como Colombia donde su presencia permanecía aun en el desconocimiento.

Manuel es un escritor que conoce a fondo la problemática de la Négritude tanto como el Renacimiento de Harlem, gracias a ello el autor despierta una conciencia de pertenencia y reivindicación étnica presente en la mayoría de sus obras y ensayos. Para Zapata *“el autor se da y se debe a un fenómeno histórico. Su obra no es un simple raptó de inspiración, sino que incluye, además, una forma de existir, una posición ante la realidad social e individual, consciente e inconsciente a la vez”*. (Zapata Olivella, 2010, p. 237) Efectivamente, Zapata Olivella decide existir de una manera que le permita literariamente retribuir el legado cultural africano en nuestro país. A través del folklór, el periodismo, el teatro, los ensayos y la literatura, el autor demuestra el potencial cultural poco explorado de África en Colombia. En cuanto a lo anterior y su relación con la crítica literaria en Colombia, Zapata considera que *“la crítica, al estudiar esa célula cultural llamada escritor colombiano, ha de adentrarse en su triple dimensión de herencia, existencia y futuro”*. (Zapata Olivella, 2010, p. 240) Al llegar a este punto cabe preguntarse: ¿Cómo surge el (re) conocimiento de la literatura de temática afro en Colombia y a quiénes se les atribuye este hecho? ¿La literatura de temática afro de Zapata Olivella, a quien está dirigida? ¿La lectura de *Changó*, en qué medida da cuenta del panorama étnico nacional de su época? ¿De qué manera *Changó* interroga la conciencia triétnica de los colombianos? Al constituirse como una novela totalizadora de la herencia cultural africana no solo en Colombia sino en América, la obra de Zapata Olivella es estudiada desde diferentes disciplinas pasando por la historia, la sociología y por supuesto la literatura. El estado de la cuestión de la novela abarca investigaciones realizadas tanto en Colombia como en el extranjero. Los aspectos explorados con más frecuencia en la novela abarcan la noción de africanía, diáspora e Historia entre otros. En esta investigación se examinarán

algunos de los estudios relacionados con esos aspectos y se mencionarán particularmente aquellos relacionados con el pensamiento filosófico del Muntu, propuesta central de la presente investigación.

Es importante destacar los acercamientos al adjetivo “negro” por parte de Damas y de Richard Bell. El guyanés encuentra que el “estudiante negro es uno solo”, haciendo un llamado a la unidad étnica representada por la publicación que da en Francia los inicios del movimiento de la *Négritude*. Detrás de dicha afirmación se encuentra la fortaleza africana que trasciende aun las fronteras internacionales al tener representantes de diferentes orígenes; Guyana Francesa, Martinica o Senegal. Uno de los intereses de la publicación será demostrar que la distancia geográfica los separa físicamente, pero que el pensamiento africano los vuelve a juntar en el imaginario del movimiento cultural. Por su parte Richard Bell sostiene que existen ciertas similitudes entre la etnofilosofía y los rasgos que definían lo africano resaltando particularmente el sentido de la “*universalización*”, rasgo que definiría igualmente la propuesta literaria de Zapata Olivella; puesto que su objetivo no se limita solo a Colombia sino que se extiende a la historia de los africanos en América lo cual haría de ellos como le menciono Damas “*uno solo*”; un solo relato que busca además proponer como hilo narrativo la filosofía africana del bantú, transformándola y adaptándola a los nuevo retos que la colonización supone.

La pregunta de Silvia Valero resulta idónea frente a esta categorización: “¿*de qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”?* Si pensamos la categoría como herramienta teórica, su significado y operatividad necesitan reconsiderarse en razón de que, teniendo en cuenta su ingreso y consolidación en el campo académico, su origen no puede ser rastreado mucho más allá de los inicios del siglo XXI”. (Valero, 2013, p. 34) El adjetivo “afrocolombiano” en cuanto a la literatura no se encuentra claramente definido. ¿Se refiere al grupo étnico que lo produce?

¿Hace referencia a la temática que desarrolla? ¿Y si un escritor no “afrocolombiano” escribe sobre África, entraría entonces dentro de esta categoría? ¿Y si un escritor “afrocolombiano” escribe sobre un tema que no esté vinculado a ese continente sería excluido pese a su pertenencia étnica?

El termino africanía se encuentra relacionado en el campo antropológico, gana espacio a la vez en el plano literario con las novelas que buscan rescatar el vínculo, algunas veces no percibido u ignorado con el África. En este sentido, Nina de Friedemann, acoge el término como una manera de interpretación de los procesos de origen de los sistemas culturales afroamericanos en surgimiento, sosteniendo que ni las creencias religiosas, ni las éticas de la familia de los africanos quedaron atrás con el hecho de llegar a América. (Friedemann N. S., 2000)², mientras que Nellys Montenegro señala que la aproximación a este término se encuentra ligada a los estudios que desarrollaron autores del Caribe, quienes resaltaron ciertos elementos que consiguieron mantener sus rasgos africanos, especialmente instrumentos musicales así como algunas creencias religiosas e íconos que son apreciables tanto en la religión como en la música y en la poesía (Montenegro N. 2012, p. 80). Consecuentemente, *Changó, el gran putas* puede inscribirse dentro de esta categoría puesto que la problemática de la novela busca asociar al colombiano con un pasado mitológico africano. Dentro de este marco de ideas, Eduard Arriaga indica que la propuesta de Zapata Olivella en *Changó el gran putas*, puede considerarse como “una forma de entender la cultura Afrolatinoamericana como una cultura compleja, relacionada y determinada por su visión ancestral, a partir de la cual proyectará no sólo su presente sino su futuro.” (Arriaga, 2009, p. 197) El análisis de Arriaga se centra principalmente en la relación entre la novela mayor del autor colombiano y la filosofía rastafari *I and I*, sosteniendo igualmente que Zapata Olivella desarrolla una propuesta “ético-estética” construida desde los mitos africanos. (Arriaga, 2009, p. 199).

² Friedemann, Nina. *Huellas de africanía en la diversidad colombiana*. [en línea]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geofraf1/huellas.htm>

Tomando en cuenta la africanía desde el concepto de Friedemann puede citarse igualmente el estudio de Dagoberto Cáceres quien afirma que “*Zapata Olivella no sólo interviene explicitando una mirada interior del hombre africano que viaja a la vez dentro de sí mismo y en la eternidad; también la novela propone pensarse a sí mismo.*” (Cáceres, 2007, p. 231). A partir de los estudios hasta ahora mencionados, es posible afirmar que la africanía en *Changó*, es un elemento relevante que le permite al autor hacer un acercamiento de doble orden con el África: por una parte la búsqueda personal entre el novelista y el pasado cultural africano de Colombia, búsqueda que le permite rescatar el valor cultural de una etnia escasamente apreciada en el país; y por otra parte Zapata Olivella le presenta al lector el continente africano de una manera concreta, un mundo un tanto foráneo para su público, revelado a través de la historia y fortalecido a partir de la mitología tanto como la filosofía africana bantú. La africanía es un elemento de doble utilidad puesto que de una parte ésta le permite al autor continuar con su búsqueda personal –histórico literaria- , y por otra parte presentar el continente africano a partir de una perspectiva filosófica y cultural que alimenta a la cultura colombiana.

Al igual que la africanía, hay ciertas nociones como diáspora que resultan indispensables en el momento de analizar *Changó, el gran putas*. El diccionario de la Real academia de la Lengua la define como “*Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen.*”³ Pero la idea de diáspora africana va mucho más allá de una simple dispersión de personas; Agustín Lao-Montes afirma que “*La diáspora africana puede concebirse como un proyecto de descolonización y liberación insertado en las prácticas culturales, las corrientes intelectuales, los movimientos sociales y las acciones políticas de los sujetos afrodiaspóricos.*”⁴ La idea de la diáspora como un

³ Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española (22.a ed.)*. [en línea]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=diapora>

⁴ Centro de Estudios Afrodiaspóricos. Universidad ICESI [en línea]. Disponible en: http://www.icesi.edu.co/ceaf/diapora_africana.php

proyecto puede ser reconsiderada no como un solo, más como un conjunto de proyectos que han venido generándose a partir de las diferentes luchas históricas. Por consiguiente la diáspora podría replantearse como la aparición de diversos acontecimientos que estimulan la búsqueda de la libertad mediante la construcción de un pensamiento crítico que conlleva frecuentemente a la rebelión contra el sistema colonizador. En este orden de ideas, la novela de Zapata Olivella tiene mucho que ofrecer al respecto; pues su novela ofrece la (re)escritura de la historia a partir de la perspectiva de los africanos tras la diáspora a América. A partir de este suceso central, Zapata Olivella teje un relato afro –céntrico⁵, que no buscará únicamente el rescate de la etnia africana en el continente americano sino un dialogo con la “historia oficial” y la problemática del mestizaje. La esclavitud es una de las características más relevantes de la diáspora africana en América; en efecto Claudia Acosta la percibe como “el hilo conductor de la diégesis en *Changó*, no sólo porque recorre toda la obra (ya que es la causa de la nueva raza afro-americana), sino por la manera innovadora como va a ser tratada en el texto.” Para Claudia Acosta lo que define ahora la afrocolombianidad⁶ (término que aparece en la década de los noventas) se encuentra ya dilucidado en *Changó, el gran putas*. (Acosta, 2000, p. 5) Cabría señalar que con su novela, Zapata Olivella se anticipa al debate académico y sociológico de lo “afrocolombiano”, pues *Changó* incluye los principales interrogantes que posteriormente serían los fundamentos de dicha discusión académica. En síntesis tanto la africanía como la diáspora pueden considerarse como dos conceptos principales a partir de los cuales Zapata Olivella construye el imaginario de su novela,

⁵ Se plantea el término “afro-céntrico” para esta novela, dado que el autor aunque aborda principalmente conceptos como el mestizaje, mantiene una perspectiva cuyo enfoque gira entorno a la cultura y la filosofía africana.

⁶ Mosquera, Juan. *La población afrocolombiana*. [en línea] consultado el 26 de junio de 2014. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/sociologia/estudiosafro/estudiosafro3.htm> El término como “La población africana colombiana o afrocolombiana corresponde a las comunidades descendientes de las personas africanas esclavizadas por los españoles y las comunidades cimarronas que conquistaron su libertad, entre 1510 y 1852. Son africanas por su ancestro genético, étnico, cultural y espiritual, asumiendo la africanidad como un valor personal y de la sociedad colombiana.”

manteniéndolos relacionados a lo largo de la narración. Cabe observar igualmente que la noción de africanía es transformada debido al proceso diaspórico; ¿bajo qué términos se podría hablar de africanía antes y después de la colonización? Sin duda la respuesta cambiaría sustancialmente debido a la intervención de los colonizadores. Como se cita en *Cultura y narrativa colombiana del siglo XX*, Yvonne Captain- Hidalgo posiciona a Zapata Olivella como un líder que toma conciencia de la diáspora negra (Jaramillo M. M., 2000, p. 151) Como ya se ha visto, el proceso de toma de conciencia en el escritor se desarrolla de manera constante y dinámica, pero ¿cuánto tiempo tarda el lector colombiano en siquiera saber de la existencia de la obra y de su problemática? ¿Qué sabemos de diáspora y la influencia de ésta dentro de un país mestizo como Colombia? Seguramente es una cuestión que no interesa a todo el mundo con la misma pasión; sin embargo es un concepto que no se encuentra dirigido únicamente a un sector geográfico del país, o a ciertos autores en particular.

Si tanto africanía como diáspora son elementos indispensables en la obra de Zapata Olivella, a ella se agrega un tercer elemento que tiene que ver con el componente histórico. El escritor colombiano los fusiona partiendo desde la diáspora africana a América, pasando por la inquisición católica, la revolución de Haití y finalizando con la problemática de los africanos en Estados Unidos y su lucha por la igualdad de derechos. Investigadores como Claudia Acosta y Antonio Tillis se han acercado a la obra a partir de su perspectiva histórica. Acosta hace un análisis del discurso histórico y mítico-religioso en *Changó, el gran putas* analizando la historia en cada uno de los capítulos del libro, con el objetivo de observar la apropiación que hace el escritor para transformarla hacia la literatura. (Acosta, 2000, p. 5) Antonio Tillis examina específicamente la historia de la revolución haitiana en *Changó* es decir la tercera parte de la novela, presentando un análisis crítico, postulando la idea de “re- imaginación” y un “re-posicionamiento” de dicha

revolución haitiana como una alegoría postcolonial. (Tillis, 2005, p. 9). Para Zoggyie, la novela de Zapata configura una “*historia cantada*” sobre la esclavitud y el tráfico negrero del transatlántico. (Zoggyie, 2000, p. 17) Si bien en la primera parte de la novela “*los orígenes*” particularmente *la tierra de los ancestros* no cuenta con referentes históricos destacados como en las otras cuatro partes que la componen, lo cierto es que allí donde no hay un soporte histórico conciso, Zapata lo sustituye con la presentación de los orichas y la cosmogonía africana lo cual resulta supremamente útil puesto que dota de elementos al lector no familiarizado con el África y lo prepara para ir adentrándose gradualmente hacia la lucha de los africanos por la libertad en américa. En algunos casos *Changó* es percibida como una novela de orden contestatario respecto a las desigualdades de los esclavizados frente al proceso de la colonización:

Zapata Olivella, entre otros escritores, responde al llamado de una sombra histórica, de una tierra que clama a causa de sus verdugos, da cuenta de momentos significativos en la historia de América, narra cinco siglos de esclavitud, extorsión y explotación de las personas de raza negra quienes empiezan a tener una conciencia revolucionaria que les obliga a luchar por su libertad. Ésta es la función del escritor a través de sus novelas las cuales se convierten en legados nacionales o hispanoamericanos e instrumentos de denuncia o llamados de atención hacia los más urgentes problemas sociales dirigidos a los lectores como una invitación a la acción y al reconocimiento de nuestras raíces” (García, 2012, p. 25).

Podría mencionarse que la Historia en *Changó* tiene varios matices; uno de denuncia presente notablemente en la primera parte de la novela, otro de unidad- mestizaje presentado en la cuarta parte, y el tercero de modo testimonial, puesto que narra el triunfo de la revolución haitiana con respecto al objetivo que persiguen los protagonistas de la novela en pos de la libertad, tanto como las luchas de los estadounidenses de origen africano quienes desean que sus derechos sean reconocidos plenamente. Como ya se ha mencionado, la primera parte de la novela es la que menos hechos históricos presenta, aunque el escritor narra la crueldad de la colonización reviviéndola en el imaginario desde el momento de la esclavitud, pasando por la experiencia de atravesar el

atlántico en insalubres barcos negreros y la inhumana marca con hierro caliente en la piel de los africanos, descripción que genera un impacto de oren reflexivo en el lector:

Toma tiempo acostumbrarnos a la cicatriz. Durante días y semanas enciende nuestra memoria. Cuando secaba y endurecía, su sombra nos recuerda la esclavitud con más insistencia que la peladura de los grillos. Aún apagadas, iluminan la noche de la barraca con el resplandor de la venganza. (Zapata Olivella, 2010, p. 94)

Es cierto que no se posee una versión histórica de lo que los africanos sufrieron en los barcos negreros y durante el largo y complejo proceso de *trasplantación* africana. Aunque es revelador la nitidez y la precisión con la que Zapata Olivella narra esos hechos, los cuales llevan al lector casi a una percepción sensorial muy cercana a lo que debieron padecer los africanos.

Una vez abordados los grandes temas de trasfondo de la obra, africanía, diáspora e Historia, se citarán algunas investigaciones que incluyen el Muntu como categoría relevante dentro del análisis de la obra. En *Changó*, Zapata Olivella expone el Muntu pensamiento proveniente de la filosofía africana bantú como eje mediante el cual es posible que los hechos históricos y míticos coincidan dentro de una nueva realidad literaria que el autor denomina como Muntu Americano. Dentro de este marco de ideas, Acosta señala que

El hecho de que el autor haya escogido este espacio para poner en escena el “Muntu Americano”, es importante por dos causas que se encuentran en relación directa con el discurso histórico. Primero, porque esta ciudad fue un punto clave en el desarrollo económico de esta institución, ya que era el puerto principal de entrada y distribución de los esclavos a América Latina. El segundo aspecto se vincula con el proceso de “deculturación” ejercido desde el discurso religioso imperante.” (Acosta, 2000, p. 15)

El Muntu, al igual que las nociones de africanía, de diáspora e historia, es un concepto que se bifurca conllevando el pensamiento filosófico a nuevas instancias como la religión y el sincretismo, los cuales tienen también un rol importante en la novela. Tillis entiende el Muntu

como “*la vida común entre los dioses africanos, los ancestros y los muertos*”⁷ Tillis interpreta la revolución de Haití comprendiendo el pensamiento del Muntu, estudiando la revolución no como un acto bárbaro cometido en contra de los blancos sino como un hecho producto de una serie de injusticias que desembocó en la sublevación. (Tillis, 2005, p. 18) Lázaro Valdelamar cataloga el muntu como una categoría “epistémico- existencial” y como “*una estrategia de reivindicación de la humanidad y la capacidad epistémica de los afrodescendientes en la novela Changó el gran putas y en el ensayo La rebelión de los genes del escritor Manuel Zapata Olivella*” (Valdelamar, 2009, p. 207)

En su estudio, Valdelamar señala que por medio del Muntu, Zapata Olivella trabaja un tiempo en “espiral abierta” que vuelve regularmente al pasado y al presente con el fin de plantear nuevas posibilidades de futuro. Otro de los aspectos reveladores del Muntu en la novela según Valdelamar, tiene que ver con el “*efecto político que ella misma pone en juego: la memoria, lo ancestral, son invocados desde y en el presente para movilizar la conciencia de los ekobios de hoy, para romper con las cadenas sociales, económicas y culturales que todavía nos atan...*” (Valdelamar, 2009, p. 213) El Muntu puede ser examinado a partir de diferentes perspectivas dado que su pensamiento filosófico permite esa interdisciplinarietà lo que resulta a la vez una ventaja el momento de concebir posibles y diversas maneras de abordar la lectura. Otras investigaciones que no se enfocan precisamente en el Muntu como aspecto central de la obra, reconocen la relevancia del Muntu en la obra: “*En Changó, está siempre presente la filosofía y la cultura del Muntu, como el aire en la piel de la tierra. La mitología ancestral y el arte vital hacen parte primordial de la sabiduría que nutre la escritura*” (Sandoval, 2009, p. 10) En cuanto a la relación entre mitología y Muntu, se puede mencionar la introducción que aparece en la edición de *Changó*, de 1992 realizada por

⁷ Traducción del inglés hecha por la autora de la investigación; versión original: “The Muntu, comprising African gods, the Ancestors, the dead and the living commune”.

Dorita Piquero, quien señala que *“El Muntu americano”, se desarrolla en los primeros años de 1600. Esta historia se prolonga, también sin fechas determinadas, seguramente hasta la mitad del siglo XVII*”. (Piquero, 1992, p. 21) Dorita Piquero propone unas fechas referentes particularmente al desarrollo de la segunda parte de la novela; no obstante el muntu americano no es un concepto que desaparezca en las otras partes de la novela; al contrario la novela enfatiza la idea subrayándola a lo largo de la obra. Los estudios más recientes sobre el Muntu, son los realizados por Denilson Lima, quien lo explora como un elemento de ancestralidad y de oralidad en la obra, afirmando que *“La novela recrea una nueva episteme en la narrativa cuando incorpora las tradiciones africanas — especialmente los pueblos bantúes y yorubas, entre otros que fueran traídos a estas tierras.”* (Lima Santos, 2014, p. 227) Para Lima, el africano transformó la cultura con los rasgos de Africanía que aún conservaba en la memoria, combinándolos con *“elementos rituales yoruba y bantú”*. (Lima Santos, 2014, p. 245)

Como se ha visto hasta ahora, la noción de Muntu ha sido planteada desde diferentes perspectivas, tal vez la más afín a esta investigación es la postura de Valdelamar. No obstante lo que se busca con esta tesis es brindar otra lectura posible de la novela, una lectura centrada sobre todo en el *Muntu Americano*. La elección del tema se hace luego de varias lecturas de la novela tanto como de una exploración previa de los estudios realizados hasta el momento. Si bien es cierto que las numerosas investigaciones sobre la obra son válidas e interesantes, también es cierto que muy pocas se han detenido sobre el hecho del Muntu Americano y las posibles bifurcaciones como nuevas claves de lectura de la novela. En cuanto a la elección del autor y de la obra, se considera como una oportunidad de (re) conocerse colombiano a través de la literatura; como un espacio de reflexión sobre lo que implica ser mestizo en un país que durante mucho tiempo polarizó un discurso que menospreció su propia literatura, queriendo desconocerla e incluso hasta ignorarla o

¿borrarla? No es preciso declararse perteneciente a una etnia u a otra para permitirse estudiar un escritor o su obra; los límites étnicos que la historia ha querido imponer los ha ido cuestionando pacientemente la literatura con sus hilos imaginarios y míticos como es el caso de la novela de Zapata Olivella, quien relabora una realidad histórica marcada por la tiranía, para transformarla en una posibilidad de dialogar con el pasado y tal como propone Valdelamar construir posibles futuros a partir del dialogo totalizador que permite la filosofía del Muntu. El análisis crítico de la novela conlleva a plantearse las siguientes preguntas: ¿En qué medida la filosofía africana del Muntu se encuentra plasmada y cuál es su relevancia en “*En Changó, el gran putas*”? ¿El Muntu Americano, de qué manera transforma el escritor la filosofía africana para adaptarla a su realidad literaria? ¿Cuáles son las corrientes culturales que el escritor toma como referencia para la construcción de su novela, y de qué manera se encuentran plasmados sus conceptos en la novela? Para dar respuesta a los anteriores interrogantes, se abordará en el primer capítulo de esta investigación la vida del autor y su obra *Changó, el gran putas*. La biografía del autor es considerada como un elemento relevante dado que la búsqueda personal del “ser”⁸ lo lleva a experimentar los juicios de segregación étnica que el autor experimenta muchas veces en primera persona, lo cual es un componente que lo hace aún más sensible a esa realidad. En el segundo capítulo se explorarán los movimientos culturales del Renacimiento de Harlem en Estados Unidos y la Négritude en Francia. Lo anterior dado a la amistad entre el escritor y algunos de los intelectuales más sobresalientes de dichas corrientes culturales, lo cual se ve claramente plasmado en su gran novela tanto como en su pensamiento. Posteriormente se analizará el concepto filosófico africano del Muntu, pasando por las transformaciones que Zapata Olivella crea para desarrollar en su novela el concepto de *Muntu Americano*. Finalmente se explorará una nueva posible lectura de

⁸ « el afán de ser » es lo que denomina Zapata Olivella como el impulso que lo hace dejar sus estudios de medicina para aventurar a pie por Colombia, Centroamérica y Estados Unidos.

la obra planteando el Muntu Americano como propuesta estética en la novela, la cual constituye a la vez una manera de percibir el mestizaje a partir de la literatura.

Capítulo 1: Manuel Zapata Olivella o el afán de ser: memoria de las raíces como complemento de creación literaria

Era Manuel Zapata Olivella, habitante empedernido de la calle de la Mala Crianza, donde viviera la familia de los abuelos de sus tatarabuelos africanos. Manuel, además de médico de caridad era novelista, activista político y promotor de la música caribe, pero su vocación más dominante era tratar de resolverle los problemas a todo el mundo.»

Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*

Zapata Olivella y su Infancia

Médico, antropólogo, folclorista, escritor e intelectual colombiano. Conocido en Latinoamérica como “el decano de la literatura negra”, y considerado además como uno de novelistas más importantes de la literatura “afrocolombiana”⁹ del siglo XX. Manuel Zapata Olivella centra su obra fundamentalmente en la cultura e historia africana en Colombia y en América. Asimismo, su creación literaria se refugia en el deseo de la construcción de las tradiciones de un sector social a quienes el desarraigamiento cultural resultó en cierto modo un método obligatorio que condenaba al olvido de las raíces africanas. Algunos de sus temas más recurrentes son el racismo, la desigualdad, el folclor, y la identidad colombiana. Zapata Olivella

⁹ El término aparecerá entre comillas porque considero mejor hablar de “Literatura colombiana de temática afro” para los casos de obras literarias que mencionen el vínculo con África, como es el caso de Zapata Olivella, lo que equivaldría a darle el trato de género dentro de la narrativa colombiana. Mientras que para otros autores *afrodescendientes* que escriben sobre diversos temas preferiría simplemente *literatura colombiana*. Considero que la literatura no debe estar contaminada por juicios de orden étnico, porque esto seguiría creando aún más divisiones y más diferencias, lo cual no sería de gran interés en un país mestizo como Colombia. Que un autor sea “afrodescendiente”, “hispanodescendiente”, o “indiodescendiente” no son temas que hablen de la calidad literaria. No obstante, sería interesante realizar una investigación a fondo sobre el interrogante del origen de estas subdivisiones en la literatura, y la manera como estos conceptos políticos se han extendido hasta el plano literario. Dicho debate se dejará para una próxima discusión dado que la presente investigación le da prioridad al Muntu en la novela de Zapata Olivella.

nace el 17 de marzo de 1920 en Lorica- Córdoba. Su ascendencia se encuentra marcada desde el pasado con los dolorosos y silenciosos vestigios de la tiranía española. José Luis Garcés relata que Cleotilde, la bisabuela paterna de Zapata Olivella era una mujer negra que tenía en su nalga la marca del hierro de la esclavitud¹⁰. Su padre mulato, Antonio María Zapata funda en Lorica la escuela “La Fraternidad”, donde Zapata Olivella cursa sus primeros estudios. Su mamá, Edelmira Olivella una mestiza le inculca el valor de la cultura ancestral y según Garcés a “*no transgredir la palabra de los mayores, la memoria de los difuntos, ni la ley de la tribu*”. Zapata Olivella encuentra en sus propias raíces la riqueza y diversidad cultural que más tarde nutrirán al Manuel caminante tanto como al Manuel investigador y al escritor. Junto a su hermana Delia Zapata Olivella, Manuel funda el grupo de danzas folclóricas en 1954. Un grupo sólido que permite que el folclor colombiano llegara incluso a Europa y Asia. Por su parte, su hermano Juan Zapata Olivella se inclina igualmente a explorar el mismo camino de sus hermanos, llegando incluso a la candidatura presidencial de Colombia para el periodo 1978 – 1972, aspiración respaldada por el Congreso de Negritudes de Medellín. Como se ha visto hasta aquí, la familia de Manuel Zapata Olivella evidencia desde la diversidad étnica un mestizaje explorado por principalmente por los hermanos Zapata Olivella quienes indagan la herencia africana desde el plano ancestral, cultural, folclórico y literario.

En cuanto a Manuel, luego de un tiempo en Lorica, la familia Zapata Olivella se muda a la ciudad de Cartagena, donde Manuel obtiene el título de bachillerato en 1937. Una vez obtenido este título, Manuel parte a adelantar estudios de medicina en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá durante 1939. Cuatro años después Manuel se ausenta de la academia por un tiempo

¹⁰ Garcés, J.L. (2002). *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*, Bogotá: Ministerio de Cultura. p.3.

para comenzar una travesía por su país. Dicho trayecto incluye los Llanos orientales, el Eje Cafetero, Cali, Chocó, Cartagena y el Amazonas entre otros. Aunque hace un recorrido extenso de su país, su espíritu aventurero lo impulsa a continuar y a ampliar su itinerario hacia América central, México y Estados Unidos. *“Desde que inició su carrera de caminante a pie desde su natal Colombia, pasando por ese gusano de peripecias que era (es) Centroamérica hasta llegar a New York, la conciencia de este mulato se amplía y profundiza: de conciencia en sí se torna de conciencia para sí”* (González, 2002, p. 9) En Estados Unidos Zapata es testigo de la lucha entre la segregación racial de la cual él es también víctima debido a sus rasgos étnicos, y el renacimiento de Harlem en Nueva York que busca la reivindicación de los derechos de los afro americanos:

Con sus manuscritos bajo el brazo, tocó a las puertas del poeta Langston Hughes, quien años atrás había vivido y padecido en Europa y México experiencias similares a las que ahora vivía en carne propia el joven colombiano, y aquel ser humano incomparable le tendió la mano, le brindó afecto y estímulo, lo protegió bajo su techo y le encauzó sus ideas dispersas hacia nuevos rumbos en la literatura y en la vida. (Díaz-Granados, 2003, p. 23)

Las exploraciones realizadas durante su ausencia de la universidad tanto como las enseñanzas de su padre, le permiten desarrollar aún más su sensibilidad sobre el panorama desigual de las personas afro descendientes, no solamente a lo largo de su propio país sino de su continente. Esas desigualdades, y particularmente sus propias experiencias en Estados Unidos lo llevan a ser partícipe de la segregación y la discriminación étnica incuestionable. *“Manuel es un escritor comprometido con los afanes esenciales del hombre latinoamericano... Manuel Zapata Olivella se encamina hacia el territorio de los marginados y desposeídos. De los condenados de la tierra.”* (González, 2002, p. 9) En este sentido, los viajes de Manuel transforman su visión de mundo, afirman su pertenencia étnica como su identidad cultural, y fortalecen su experiencia de caminante planteándole nuevos desafíos tanto sociológicos como literarios.

El afán de ser.

*Yo no puedo decir cuando ni porque me fui envenenado con la pasión de los viajes...caminé y caminé siempre bordeando la orilla del mar, sin atreverme a desviarme hacia el interior de la montaña que también me acompañaba.*¹¹

En 1943 Zapata junto a un grupo de estudiantes afro descendientes, realizan una marcha en Bogotá reclamando la participación de ‘las contribuciones africanas en los textos colombianos.’¹² El grupo se encuentra conformado por Helcías Martán, Natanael Díaz Rivas, Adolfo Mina Balanta, Marino Viveros, y de Delia Zapata Olivella, su hermana. Ellos fundan *El Club Negro de Colombia*, y proponen además la instauración de “El día del negro” en junio de ese mismo año. El surgimiento de este club viene igualmente acompañado del “Manifiesto a los intelectuales de los países de América”. En esta declaración se afirma que:

La existencia del capitalismo como sistema económico no puede explicarse sin pensar en la lagrima, sin meditar en los huesos destrozados, sin rememorar las venas abiertas de los hombres negros que un día llegaron a las playas de América, los pies atados pero con el porvenir del mundo entre las manos. (Pisano, 2012, p. 9)

Los fundadores del club buscan reivindicar la posición de los descendientes africanos en Colombia. Igualmente, desean despertar la conciencia de reconocimiento hacia una cultura que ha sido menospreciada y que ha pasado inadvertida durante más de tres siglos. Sumado a lo anterior, se manifiesta igualmente un sentimiento en común que acentúa sus raíces en la diáspora africana y en la riqueza cultural e histórica que esta aporta al país. Manuel Zapata Olivella encuentra en este club el cimiento a las ideas que venían germinando en él, y que posteriormente se verían plasmadas en su obra literaria.

¹¹ Manuel Zapata Olivella *abridor de caminos*. [en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=3Dpc4w2Kp6I>

¹² Biography. (s.f.) [en línea]. Disponible en: <http://dev-mzo.library.vanderbilt.edu/correspondence/essay.php?topic=biography>

Fruto de sus viajes tanto como de su actividad intelectual comprometida con la causa africana, Zapata publica *“Pasión Vagabunda”* en 1948 y *“He visto la noche”* en 1952. La primera expone la travesía que realizó a pie por Centroamérica, México y Estados Unidos, donde se encontró a sí mismo.¹³ En la segunda, aborda temas como la marginalización social a través del imaginario literario que Zapata Olivella proyecta con personajes como Mamatoco, Malicia o el poeta Tamayo. Los años cuarenta fueron sin duda para este escritor un periodo de descubrimiento y de afirmación étnica decisivos para marcar el curso de sus letras y sus ideales. Su labor investigativa le permite relacionarse con intelectuales que se ocupan de intereses similares: Langston Hughes, Aimé Césaire, Nicolás Guillén, Léopold Sédar Senghor, Franz Fanon, León Damas y Édouard Glissant. Durante el siglo XX, estos intelectuales lograron que el mundo volteara su mirada hacia África para reconocer su valor cultural tanto como los aportes al mundo de Occidente. Contagiado por esta revolución afrodiaspórica que surge inicialmente en Estados Unidos y Francia, en Colombia ya enunciada desde la poesía de Jorge Artel. Con su producción literaria Zapata Olivella confirma el anhelo de devolver con ella la memoria que la colonización intentó extinguir por mucho tiempo. El Renacimiento de Harlem en Estados Unidos y la Négritude en Francia como influencias significativas para la creación literaria de Zapata Olivella, son temas que serán explorados más adelante.

El Club Negro de Colombia desaparece rápidamente pese al entusiasmo y la fortaleza en el momento de su auge. Entretanto, Zapata publica cinco novelas y obtiene el premio Esso por *“Detrás del Rostro”*. En 1965 Manuel continúa insistiendo en sus sueños; funda la revista Letras Nacionales una publicación que según él mismo será *“la defensa del nacionalismo literario”*

¹³ Publicación Eltiempo.com. *Las Memorias Vagabundas De Manuel Zapata Olivella*. Sección Entretenimiento. Fecha de publicación 30 de abril de 2001. Autor Jimmy Arias. El tiempo. [en línea]. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-536285>

(Munera, 2010, p. 27). En este sentido, Zapata Olivella denuncia la presencia de una crítica literaria alienada que muchos expertos desprecian sin llegar siquiera a conocerla. Otros de sus intereses con la publicación de esta revista serán defender el arte y la cultura de los grupos minoritarios y la denuncia al racismo. En suma, Letras Nacionales “*estableció un verdadero núcleo cultural, que incluía conferencias, tertulias, concursos y exposiciones de plástica.*”¹⁴ (Garcés González, 2014). Algunos escritores como José-Luis Díaz Granados, German Espinosa y Gabriel García Márquez son publicados en los diferentes números de Letras Nacionales. Al cabo de cuarenta y dos publicaciones la revista llega a su fin en 1986. No obstante, Zapata Olivella es un hombre de múltiples proyectos, todos ellos bajo el norte de reivindicar la afrocolombianidad como una etnia y rescatar sus raíces. Es así como hacia 1970 dirige junto a Delia Zapata Olivella, el Centro de Estudios Afrocolombianos y la Fundación para la Investigación Folclórica Afrocolombiana. En 1977 se destaca también como coordinador general del primer Congreso de Cultura Negra de las Américas. Evento que tiene lugar en Cali y cuenta con la presencia de intelectuales como Roy Bryce-Laporte, Eulalia Bernard. Uno de los principales objetivos de ese primer encuentro es “*establecer un fondo de publicaciones de textos escolares y secundarios sobre la presencia del negro y su proyección en la cultura de las Américas*” (Wabgou, 2012, p. 116) Este congreso cuenta con representantes afro descendientes provenientes de diferentes países como Honduras, Ecuador, Perú, Venezuela y Estados Unidos.

Zapata Olivella es un investigador incansable que como ya se ha mencionado, se nutre no solamente de la literatura sino de la historia para despertar a su etnia aletargada por los fatídicos efectos de la colonización:

¹⁴ Artículo recuperado de: El espectador. “Breve memoria de Zapata Olivella”. [en línea]. Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/breve-memoria-de-zapata-olivella-articulo-527820>

El “colonizador” nos enseñó a avergonzarnos de nuestro “color”, y nosotros lo asumimos; el “colonizador” nos dijo que éramos una raza inferior, y lo seguimos asumiendo; nos impusieron que nuestra cultura era salvaje y bárbara, y lo continuamos aceptando; siguiendo a los filósofos, pensadores e ideólogos, nos infundieron que nuestro coeficiente intelectual era bajo y lo aceptamos de nuevo...” (Zapata, 2002, p. 20)

Con su escritura Manuel se subleva contra los supuestos sociales que categorizan a las personas limitándolas a ciertos oficios, a ciertos comportamientos debido a su “color” de piel. Por esta razón uno de sus tantos propósitos es sin duda demostrar la capacidad creadora de un pueblo que fue violentamente enmudecido, explotado e irremediablemente reducido sin habersele permitido la libertad de explorar la riqueza de los matices culturales que ardía en el candor de su pasado. Este ha sido un tema cuestionado por numerosos intelectuales colombianos como William Ospina, quien sostiene que: *“Crecimos en un continente que por mucho tiempo tuvo su centro afuera. Aprendimos a mirarnos a la vez desde fuera de nosotros mismos, a juzgarnos desde lo que no éramos, a ver el extraño en la fisonomía de nuestros hermanos. A sentir familiares las cosas distantes y distantes las cosas familiares”* (Ospina, 2013, p. 243) Es allí, donde la creación de Zapata también surge; en la necesidad de construir y revelar una parte de la historia que pesa en el pasado olvidadizo de nuestro país:

Zapata Olivella, entre otros escritores, responde al llamado de una sombra histórica, de una tierra que clama a causa de sus verdugos, da cuenta de momentos significativos en la historia de América, narra cinco siglos de esclavitud, extorsión y explotación de las personas de raza negra quienes empiezan a tener una conciencia revolucionaria que les obliga a luchar por su libertad. Ésta es la función del escritor a través de sus novelas las cuales se convierten en legados nacionales o hispanoamericanos e instrumentos de denuncia o llamados de atención hacia los más urgentes problemas sociales dirigidos a los lectores como una invitación a la acción y al reconocimiento de nuestras raíces. (García, 2012, p. 25)

Zapata Olivella mantiene una actividad literaria, intelectual y cultural constante durante más de cuarenta y cinco años. Desde 1940 hasta la década de los noventa se muestra como un escritor

prolífico además de llegar a ser ampliamente conocido. Otros de sus trabajos son: *China 6 a.m.* (1954) *El cirujano de la selva* (1962) , *Chambacú, corral de negros* (1962) , *En Chimá Nace Un Santo* (1964), *El Hombre Colombiano* (1974), *Changó, el gran putas* (1983), *El Fusilamiento Del Diablo* (1986), *Nuestra Voz: Aportes Del Habla Popular Latinoamericana Al Idioma Español* (1987), *Las claves mágicas de América* (1989), *¡Levántate, mulato!* (1990), *Fábulas de Tamalameque* (1992), *Hemingway, cazador de la muerte* (1993) y *La rebelión de los genes* (1997). Algunas de sus obras son traducidas al inglés por Jonathan Tittler y Thomas Kooreman. *Changó, el gran putas* es traducida también al francés por Dorita Piquero de Nouhaud. Resultado de su evidente consagración literaria, Zapata Olivella obtiene varios premios en el país y en el extranjero. El primero de ellos viene de España y es el Premio Espiral en 1954 otorgado por el drama teatral *Hotel de Vagabundos*. Obtiene el segundo premio Esso con *En Chimá Nace Un Santo* en 1961, obra llevada al cine bajo el título: *Santo en Rebelión*. En 1962 obtiene la primera mención Seix- Barral en Barcelona, y en ese mismo año otro de sus dramas *El Retorno de Caín* es laureado en el festival de arte en Cali. *Cuentos de muerte y libertad* y *Chambacú, corral de negros* son laureadas también por Casa de las Américas. *Changó, el gran putas* es galardonada en Sao Paulo, Brasil con el premio literario “Francisco Matarazzo Sobrinho”. Otra de sus obras traducidas al francés *¡Levántate, mulato!* (*Leve-toi, mulatre*) gana el premio de Derechos Humanos en Paris en 1988. En 1989 es reconocido en Colombia con el premio Simón Bolívar debido a sus programas radiales enfocados en la Identidad Colombiana. Francia lo nombra Caballero de la Orden de las Artes y las Letras en 1995. Es importante destacar que Zapata Olivella es profesor de diferentes universidades en Montería, en Toronto, Kansas y Washington. Como se ha visto hasta ahora, Manuel es un escritor consecuente con sus pensamientos y sus compromisos sociales, razón por la cual es invitado como conferencista en distintos lugares de Colombia y el exterior.

Pese a los múltiples galardones y reconocimientos que recibe Zapata Olivella, muchas de sus obras literarias no causan el impacto que Manuel busca. La atención de la crítica llegará mucho tiempo después, incluso luego de su muerte. Las obras del autor loriquero han sido ampliamente apreciadas particularmente en el campo de la literatura afro hispánica. Dentro de este marco de referencia, Manuel Zapata Olivella es considerado como uno de los escritores latinoamericanos con más renombre. Estudiar la vida de Zapata Olivella tanto como sus periplos, sus alegrías y sus desilusiones, se convierte en eje de apoyo significativo para llegar a lograr una mejor comprensión de su obra central *Changó, el gran putas*:

Hay escritores que buscan en la vida, en los libros, en los ancestros el material necesario para ir conformando en la clandestinidad creativa del silencio una obra que se enfrente victoriosa al tiempo y a los hombres. Esto ha hecho Manuel Zapata Olivella, desde hace largos años. Y ahora, a su edad y con experiencia, nos entrega Changó, el gran putas, su esfuerzo colosal, su suma creativa. Este quizá, no es un libro terminal, pero sí un texto fundamental. No sólo para él. Sino también y en gran medida, para la literatura afroamericana. Por sus ambiciones. Por la multiplicidad de su discurso. Por las propuestas que formula. (González, 2002, p. 63)

Como se ha examinado hasta este punto, las experiencias personales de Zapata Olivella tanto como su entrega a cuestionar críticamente el proceso de colonización en Colombia y América, son en gran medida las causas que permiten que el escritor se apropie con autonomía de una novela de las dimensiones de “*Changó, el gran putas*”. Una novela que mediante el imaginario literario, el realismo mítico, y la historia da respuesta a los principales cuestionamientos que rodearon la vida del escritor loriquero, y que contribuye a la consolidación del pasado afro en América.

Changó, el gran putas

Publicada en mayo de 1983 y considerada como la obra más importante de Zapata Olivella, “*Changó, el gran putas*” es el fruto de veinte años de investigación y de diversos viajes que el escritor realizó. Se trata de una novela de tipo narrativo, cuyos intereses se centran en la historia de muchos grupos étnicos de raíz africana en América, abarcándola desde la salida de los africanos en condición de esclavos hasta la lucha por su liberación en distintos países de tierras americanas. La novela de Zapata desarrolla diferentes ejes temáticos como la religión, la cual se encuentra constituida por las creencias africanas yoruba cuyo origen proviene de Nigeria y Benín. Esas influencias religiosas africanas dieron posteriormente lugar a la Santería en Cuba y al Candomblé en Brasil. Además de este eje religioso cuyo rol tiene un lugar central en la obra, *Changó, el gran putas* desarrolla también aspectos sociológicos, históricos y filosóficos que han sido objeto de diversos estudios. Aunque la novela se encuentra escrita en diferentes tiempos verbales que incluyen el presente, pretérito simple, pretérito imperfecto y futuro, el tiempo verbal más desarrollado es el presente. En este sentido, se puede afirmar que Zapata Olivella configura su novela en presente narrativo, un recurso que permite la combinación de verbos en presente y en pretérito con el fin de relatar hechos pasados presentados como vigentes. Las narraciones en presente buscan constantemente “estar ahí” para el lector. Indican un hecho contemporáneo al acto de enunciación, “*el proceso se presenta como un hecho verdadero por el emisor en el momento de su enunciado*”.¹⁵

Publicada por primera vez por la editorial La Oveja Negra, con un tiraje de tres mil ejemplares. La misma editorial lanza otra publicación en 1985. Posteriormente, en 1992 se conoce

¹⁵ *Los valores temporales de los verbos*. [en línea] sin fecha de publicación. Disponible en: <http://www.etudes-litteraires.com/valeurs-temporelles.php#3>

la edición crítica de la obra publicada esta vez por la editorial Rei Andes Ltda. Esta versión incluye una introducción de Dorita Piquero quien hace un breve análisis de cada una de las partes que compone la novela. En 2007 fue publicada por la editorial Grupo Educar dentro de su colección “Espacio de Leer”, y su más reciente edición aparece en 2010 dentro de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana, organizada por el Ministerio de Cultura. Cuenta con traducciones al inglés y al francés, realizadas por Jonathan Tittler y Dorita Piquero de Nouhaud respectivamente. En Estados Unidos varios traductores y estudiosos de Zapata Olivella entre ellos Yvonne Captain Hidalgo ofrecen su servicio de traducción al escritor colombiano, pero será Tittler quien traduce y publica la novela con la editorial estadounidense Texas Tech University Press. El proceso de traducción comienza a gestarse en el verano de 1992 y es terminado en enero de 1995. La publicación en inglés no se logra fácilmente, Tittler lleva la traducción de la obra a diferentes casas editoriales, entre ellas a Duke University Press, Ediciones del Norte, Africa World Press e Indiana University Press, esta última rechaza la propuesta sin dar mayor explicación al respecto. En una carta de Tittler a Zapata, que data del once de septiembre de 1995¹⁶, Tittler sospecha que la extensión de la obra tiene probablemente que ver con la negativa de su publicación. Algún tiempo después, en abril de 1996, Tittler le escribe nuevamente a Zapata confirmando sus sospechas sobre la negativa de la publicación de su obra: *“El problema sigue siendo el mismo, sin embargo. El paquete es demasiado grande para las editoriales pequeñas y demasiado poco rentable para las comerciales grandes.”*¹⁷ Finalmente, la tan anhelada publicación en inglés no llegará sino seis años después de la muerte de Manuel. En Francia Zapata Olivella trabaja inicialmente con Françoise Cozannet quien forma parte de la editorial Payot y con quien se espera publicar su obra mayor. Aunque el

¹⁶ Archivo personal de Manuel Zapata Olivella. Vanderbilt University. [en línea]. Disponible en: <http://docrep.library.vanderbilt.edu/mzo/correspondence/MZO.corr.Tittler.19950911.pdf>

¹⁷ Archivo personal de Manuel Zapata Olivella. Vanderbilt University. [en línea]. Disponible en: <http://docrep.library.vanderbilt.edu/mzo/correspondence/MZO.corr.Tittler.19960327.pdf>

objetivo no es alcanzado dado que el contrato entre el escritor y la editorial termina en 1987, la versión en francés es publicada por la editorial Miroirs en 1991. Las vicisitudes a las que el autor se enfrenta durante el proceso de publicación revelan las limitaciones del campo literario; un campo con tendencias universalizantes. No obstante, estos obstáculos no impiden que Zapata Olivella insista firmemente en mantener la temática de su obra, asumiendo las consecuencias de unas publicaciones literarias dominadas por otros estándares.

“*Changó, el gran putas*” cuenta con más de quinientas páginas, convirtiéndose en la novela más extensa del escritor colombiano. A lo largo de la narrativa de esta obra, Manuel se sirve de varios elementos que esta vez no estarán únicamente relacionados con la etnia afro en Colombia, sino en general con todos los africanos que fueron traídos por “la Loba Blanca”¹⁸ a América en calidad de esclavos. La diáspora africana contada por el escritor loriquero da paso también a la exploración de la cosmovisión yoruba tanto como a sus orichas. Esta cosmovisión literaria que Zapata construye en su novela explica cómo Changó, dios guerrero, oricha de los truenos, la virilidad, la danza y el fuego viaja en las naos negreras que traen a los miles de africanos condenados al exilio en el ‘Nuevo Mundo’. El desafío de la familia africana en América será luchar por obtener nuevamente su libertad. El éxodo de los africanos y su posterior rebelión en busca de tan anhelado objetivo se encuentra representada en cinco partes en las cuales está dividida la novela: *Los orígenes, el Muntu Americano, La rebelión de los vodús, Las sangres encontradas* y *Los ancestros combatientes*. Cada parte es de una extensión irregular: la primera cuenta con ciento cinco páginas, la segunda con ochenta y siete, la tercera con sesenta y nueve, la cuarta con ciento veinticuatro, y finalmente la quinta con doscientas dos páginas. Las primeras tres partes se

¹⁸ De esta manera Zapata Olivella se refiere a los conquistadores españoles en su novela.

encuentran divididas a su vez en tres capítulos, mientras que en la cuarta y la quinta parte aparte de ser las dos más extensas, se encuentran compuestas por cuatro capítulos. A partir de la estructura de su obra, es posible afirmar que Zapata Olivella es un escritor apasionado, los más de mil versos de la primera parte de su novela dan testimonio de ello. Las partes más extensas de su obra están dedicadas por una parte al encuentro de sangres del cual el autor es partidario. Lo anterior teniendo como centro de su propuesta literaria el Muntu Americano. Por otra parte el escritor le dedica la mayor extensión de su obra a las grandes luchas históricas que los afros estadounidenses tuvieron que afrontar para llegar a ser considerados como miembros legítimos de dicha sociedad.

El tiempo o el espacio no representan ningún inconveniente para la comprensión de la obra, ya que todo ocurre dentro del espacio- tiempo concebido por la filosofía africana del muntu. Este concepto filosófico contempla la coexistencia de seres vivos y muertos dentro de un espacio y tiempo tan amplio, que incluye el pasado, el presente y el futuro. Estos elementos se cruzan constantemente para dialogar, interactuar, y entrecruzar las historias que tejidas en la novela irán persiguiendo la libertad en lugares, o momentos diferentes. Lo que cuenta realmente en la narrativa, es la revuelta iniciada hacia la libertad, y la perseverancia de los distintos líderes afro o mestizos que se comprometen con su causa. El concepto de muntu será un eje importante en torno al cual se desarrollará la trama de la novela, y el cual será abordado detalladamente más adelante. Respecto a la estructura de la obra, William Luis señala que *Changó, el gran putas*, es una novela revolucionaria que trasciende las clasificaciones existentes e imaginables debido a su naturaleza híbrida, subalterna y postcolonial.

El putas

Changó, el gran putas relata los avatares del oricha africano Changó y la manera como él interviene en la construcción de la historia avivada por su rebeldía y su fuerza. Changó, oricha protagonista de la obra, recibe el apelativo de ‘el gran putas’:

¿Por qué el Gran Putas? No es el perverso deseo de maltratar de tímpanos de las personas recatadas y formales. Es algo de más profundos horizontes. Muchas veces las palabras sufren los prejuicios de los que la utilizan. Y alrededor de ellas se va creando un círculo de fuego. Puta. Putas. Palabra que algunos produce malestar en las túnicas que moldean la conducta del estómago. Palabra social y palabra sexual. Palabra económica y palabra Moral... para hablar de Changó cualquier adjetivo no sirve. porque Changó es nada menos que el hijo de Orugán y Yemayá, y como verraco que es también le llaman Xangó o Sangó, y es un reputado Dios de la guerra, de la danza y de la fecundación, y sus hazañas colman grandes espacios de la mitología yoruba. (González, 2002, p. 66)

Con esta denominación Manuel se entrega a las múltiples interpretaciones que su título puede evocar en el lector. Por una parte, Zapata Olivella demuestra que Changó es uno de los orichas más importantes del panteón Yoruba, que no es solamente un dios, sino que además es “el gran putas”; el más importante, el mejor, el más poderoso, el mandamás del panteón yoruba. Por otra parte, el escritor juega con el contexto que relaciona ‘El Putas’ con el diablo. Pero estas no son sus únicas razones; en una conversación con Yvonne Captain Hidalgo el Colombiano explica que:

Changó en la mitología africana es el Dios de la fecundidad, la danza, la guerra. Pues yo creo que estas tres potencias reunidas en chango son las tres características que identifican plenamente al pueblo negro. Es un pueblo vital, es un pueblo danzarín, es un pueblo guerrero. (Captain- Hidalgo, 2000, p. 137)

Zapata Olivella cuenta que “*El negro era comparado con el Diablo, así lo pintaban en las hojas de los libros y en las láminas y cuadros religiosos.*” (González, 2002, p. 9) De igual forma relata que era raro ver un afrocolombiano en las calles Bogotanas de los años cuarenta. Lo que generaba en algunas ocasiones que su presencia produjera miedo en los niños que desapercibidos

lo cruzaban, quienes tras el inesperado encuentro se aferraban a la mano de sus padres, como si verdaderamente el haber cruzado una persona de otra etnia evocara en ellos la presencia del demonio en persona. Así, la mezcla provocada entre el oricha y el misterio en torno a “El Gran Putas” abre desde el inicio de la obra diversas posibilidades que coinciden con la temática de la obra. En este sentido, como se cita en Quintero, Zapata Olivella afirma que:

Nunca me propuse escribir “*Changó*”, sino desarrollar un tema: el putas, que es un concepto en nuestra tradición oral, una entidad mítica a la cual se le atribuyen poderes sobrenaturales. Con este concepto mágico escribí “*la maraca embrujada*”, “*el cirujano de la selva*” y “*viva el putas*”, la novela que más se aproximó a la concepción que yo quería tener del putas. Entonces el putas no es más que el hombre y lo que tengo que buscar es una epopeya donde ese hombre muestre lo que es capaz de hacer: la encontré en la tragedia de 500 millones de seres humanos que habían sido arrancados de África, traídos a América y sometidos a la esclavitud. Esa epopeya es la más grande que la humanidad haya hecho en cuanto a la fusión de pueblos, a la ignominia que duro tres siglos y medio. El personaje que pudo sobrevivir a todo fue el *Putas*. Por eso decidí llamarla no solo “Changó”, sino “*Changó, el gran putas*.” (Quintero, 1998, p. 150)

El oricha Changó se convierte en el sobreviviente del imaginario literario de Zapata Olivella. Paralelamente, a lo largo de la novela se percibe también la participación constante de otros orichas yorubas, noción que el mismo autor designará como “realismo mítico” y que acompañará el desarrollo de la trama literaria. *Changó, el gran putas* es una obra que ha sido además objeto de estudio desde los campos socioculturales, antropológicos e históricos, otorgándole un matiz significativo a la América postcolonial y en particular la de ascendencia africana y mestiza. En suma *Changó, el gran putas* es una novela y epopeya que abarca más de tres siglos de historia, abundante en tradiciones culturales y africanas yorubas, magistral en la manera como el autor recurre a la filosofía africana para entretejer la trama que ofrece a sus lectores. Una obra de carácter revelador y desafiante que busca la construcción de un pasado colectivo que la historia real arrebató de la memoria de todo un continente.

Narrativa y crítica literaria de *Changó, el gran putas*

En uno de los editoriales de la revista Letras Nacionales, Manuel Zapata Olivella, sostiene que la literatura es un fenómeno histórico y social; una necesidad, una actividad creadora que es patrimonio de un pueblo. No obstante señala también que había quienes se oponían a la existencia de una literatura de pueblos oprimidos. Aquellos teóricos y críticos que negaban la existencia de esa literatura nacional hacían alusión a términos como “*incapacidad, lastre racial, primitivismo y recursos incipientes*” (Múnera, 2010, p. 24). Estas son algunas de las causas que han hecho de Zapata Olivella un autor constantemente comprometido con su escritura, pero sobretodo con su etnia. Zapata se interesa en la consolidación y la apropiación de un pasado y un presente colectivo de las comunidades afro descendientes en América cuyas raíces se centran en África y en los antepasados que llegaron esclavizados a las costas de Cartagena. En “*Manual introductorio y guía de animación a la lectura*”, se menciona que la segunda mitad del siglo XIX corresponde a la construcción de un campo cultural común que buscaba unificar el ser colombiano. Sin embargo, esa noción obedecía visiblemente al legado de Occidente, que guardaba una relación con el pasado español (Ministerio de Cultura, 2010, p. 27). En ese sentido, la producción literaria de escritores afro descendientes se vio afectada por un canon que no tenía en cuenta la diversidad cultural colombiana, y que condujo al evidente anonimato en el que permanecieron por cierto tiempo autores que como Zapata Olivella. Al respecto:

Manuel Zapata es uno de los escritores más leídos y traducidos en el exterior. Decenas de artículos sobre su obra se encuentran publicados en varias de las revistas más prestigiosas de la crítica literaria de las universidades norteamericanas. Y en Colombia, el reconocimiento a su producción literaria y a su vasta e insuperable labor de estudioso y divulgador, está destinado a crecer después de su muerte (Múnera, 2010, p. 13)

En la introducción de la versión inglesa de la novela traducida por Tittler, William Luis afirma que *Changó, el gran putas*, es uno de los trabajos más importantes de la literatura americana en español del siglo XX. Igualmente considera a su autor como el narrador más importante de la literatura afro-hispano-americana¹⁹. Como se menciona en la tesis de Rosario Montelongo, Mario Enrique Rey considera que Manuel Zapata Olivella presenta dos etapas de trayectoria literaria. Bajo esta clasificación, *Changó*²⁰ se encontrará una segunda etapa, caracterizada por “*la búsqueda de técnicas narrativas nuevas*” (Montelongo, 2008, p. 143) Una de estas nuevas técnicas se encuentra en el universo donde cohabitan sus personajes; la narrativa desarrolla una noción donde el espacio y tiempo se dilatan para poder dar curso al relato. Las narraciones generalmente se encuentran en primera persona. Constantemente hay un cambio de narrador según el lugar o el momento histórico en el que se crucen los caminos hacia la libertad. Estas voces van desde la Loba Blanca, los caballos del vudú haitiano, los esclavizados, o los líderes como el Alejaidinho entre muchos otros:

“Una de las piezas de Indias ha enloquecido. Al comienzo creí que nos desafiaba con sus gritos y escupitajos. El contramaestre la hizo azotar para dominarla.” (Zapata Olivella, 2010, p. 126)

“Los papaloas bañaron mi cuerpo y me pintan los vevés mágicos que me identificarán ante los ancestros” (Zapata Olivella, 2010, p. 245)

« Marie-Jeanne es mi nombre de mortal. Mulata, nací esclava. Mi herencia es el trabajo y la humillación » (Zapata Olivella, 2010, p. 246)

“Ando por los corredores de la antigua mansión de mis amos en la noche más oscura que he tenido. Ni el bautizo del cura ni las medicinas del médico han logrado arrancar la fiebre a mi hija recién nacida”. (Zapata Olivella, 2010, p. 317)

¹⁹ “Changó establishes Manuel Zapata Olivella as the most significant Afro-Spanish-American narrator of the twentieth century, and one of the most important authors of the same region, regardless of race.” William Luis, “Introduction: Changó, Exile, and the Journey Home,” in *Changó, the Biggest Baddass*, trans. Jonathan Tittler (Lubbock, TX: University of Texas Press, 2010, p. 8)

²⁰ A partir de este momento es así como hare referencia a la obra.

“Mi borrico se resistía en mitad de la calle del Rosario, las orejas levantadas, oyendo en la oscuridad ruidos que no escucho. ¿Será el viento, la brisa con los olores del bogarí que solo florece bajo el baño de la lluvia?” (Zapata Olivella, 2010, p. 375)

Estos son tan solo algunos de los múltiples narradores que conforman la novela de Zapata Olivella. Al respecto cabe mencionar el concepto de polifonía, que significa multiplicidad de voces o de sonidos. El término es introducido a la literatura por primera vez en los años sesenta por Mijaíl Bajtín, para describir ciertos *“fenómenos de superposición de la voz, y de recursos enunciativos en un mismo enunciado”*²¹. Para Bajtín este es uno de los rasgos de la novela moderna que surge con Dostoievski, a quien Bajtín declara como el primer autor polifónico. Como se cita en Michel Olsen, Bajtín ²² afirma que la novela polifónica representa un paso hacia adelante en la prosa novelesca tanto como en el pensamiento estético. (Vidar Holm, 2003, p. 106) En este sentido, la novela de Zapata Olivella desarrolla no solamente una narrativa polifónicamente abundante sino que precisamente ese dialogismo narrativo le permite revelar su propuesta estética entorno al pensamiento filosófico africano del muntu. En el estudio que Bajtín le consagra a Dostoievski, se explora la complejidad de la personalidad de su autor dentro del marco de la influencia de su propia concepción de la literatura²³. En consecuencia, la personalidad de Zapata Olivella, sus inquietudes y el constante cuestionamiento sobre el ser ‘negro’, lo llevan a desarrollar igualmente una propuesta literaria que satisfaga el vacío que la historia deja a su paso. En este orden de ideas Henao Restrepo afirma que *Changó, el gran putas* es: “*Sin lugar a duda una de las más importantes en su género en América Latina, no se explicaría sin todo el periplo intelectual y las*

²¹ Stolz, Claire. *La notion de polyphonie*. [en línea]. Disponible en:

http://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie

²² « *Nous considérons le roman polyphonique comme un grand pas en avant, non seulement dans l'évolution de la prose romanesque, c'est-à-dire de tous les genres qui gravitent autour du roman, mais même dans l'évolution de la pensée esthétique en général.* »

²³ Dessingué, Alexandre. *Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur*. [en línea] Disponible en:

http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur

preocupaciones que movieron en su vida a Manuel Zapata Olivella, inquietudes que trascendieron hasta los problemas actuales de las negritudes en Colombia.” (Hena Restrepo, 2011, p. 26).

Según lo dicho hasta este punto, se puede plantear que la polifonía en Zapata Olivella se encuentra constituida por un orden polifónico de tres matices: real, mítico e imaginario. El real ligado a la historia de las luchas hacia la liberación en América, con personajes tomados de la realidad y ficcionalizados en la novela. En la narración, la voz de Simón Bolívar rememora en el relato la prolongación de la vida más allá de la muerte física, mientras que en el relato de José Prudencio Padilla, Zapata Olivella se vale de elementos de la realidad para moldear la trama de su obra:

He muerto lejos de Caracas, pero tu presencia, aquí cerca, Nana Taita, me revela que el ámbito de la muerte no tiene espacios. Hace unas horas, mañana, no sé cuándo, me refugiaba bajo la sombra de los tamarindos en San Pedro Alejandrino. Me alejan de la cámara mortuoria, sembrada de cirios, cada vez más llena de militares, clérigos y extraños, cementerio sin que mi experiencia agonice. Recién nacido envejezco entre los difuntos. (Zapata Olivella, 2010, p. 321)

Pero Nagó quiso que me casara con la mar, hembra grande. Cuando te acuestas con ella, la mujer de carne y hueso es solo un recuerdo. Apenas se siente el deseo de buscarla en el puerto por una noche o dos, tortuga que apenas sale a la playa a depositar sus huevos. (Zapata Olivella, 2010, p. 328)

Las voces del matiz mítico se encuentran representadas principalmente por los orichas del panteón yoruba. En relación con los otros dos registros polifónicos, este representa unas intervenciones textuales limitadas. El relato da prioridad a la invocación que se les pide a los orichas mas no a su conversación de estos con los seres humanos:

Changó movió su pie y las ramas estremecidas dejaron caer sobre mí la lluvia de sus fuegos. Estalló su grito trueno enceguciéndonos: —¡Demoráis en alcanzar vuestra libertad!

Enmudecimos sin que nuestra memoria extendida pudiera abarcar la totalidad de la sangre derramada por el muntu. Legba se interpuso con los relámpagos de sus cien ojos. — ¡Detened vuestra furia, oricha de la Guerra! Apenas son recién llegados a la Mansión de los Muertos. (Zapata Olivella, 2010, p. 645)

Finalmente, el registro polifónico imaginario, se plantea en esta investigación como un espacio de encuentro y contacto entre seres que en la realidad histórica algunas veces no coincidieron espacio- temporalmente, pero que en mantienen la trama de la novela con su testimonio desde la inmortalidad:

Reconocen que soy el difunto Bouckman, el caballo trotador de don Petro. Se unían tanto a mi cuerpo que nuestros sudores se mezclan en un solo río. (Zapata Olivella, 2010, p. 251)

—Soy Gabriel Prosser, soy Denmark Vesey, soy tu padre, soy Nagó memoria de todos los rebeldes del continente. ¡Escúchame! (Zapata Olivella, 2010, p. 531)

También escucho las voces en castellano de José María Morelos, generalísimo de los Ejércitos Insurgentes y de José Prudencio Padilla, gran almirante, benemérito general de la Orden de los Libertadores. Rememoran el cruel destino de sus sangres zambas por las que fueron traidoramente ejecutados. —En nada nos ha nutrido el plomo de los fusilamientos. —Así —es José María— proseguimos combatiendo por las mismas desigualdades. (Zapata Olivella, 2010, p. 643)

La problemática inclusiva de la novela de Zapata se ve fortalecida desde el punto de vista histórico con la intervención de personajes reales de diversos orígenes étnicos y nacionalidades. Algunos de ellos son Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, José María Morelos, Antonio Francisco Lisboa conocido con el apelativo de ‘el Alejaidinho’, Langston Hughes, entre otros. Cada uno de estos personajes tiene un momento central en la escena literaria de la obra. Sus voces animan permanentemente a quienes luchan por la libertad de los oprimidos. En el orden de los personajes mitológicos se encuentran los principales orichas del panteón yoruba: Elegba, Changó, Olofi, Yemayá, Obatalá y Odumare, entre otros. Los Orichas son invocados para obtener su favor en las contiendas emprendidas: “*¡Changó poderoso! ¡Aliento del fuego! ¡Luz del relámpago! ¡Dame tu trueno!*” (Zapata Olivella, 2010, p. 71) En otras oportunidades los orichas intervienen

con sus poderes particulares y en el momento oportuno protegerán a quienes se entreguen a la causa de la abolición de la esclavitud: “*¡Por fin ya bajan los Orichas, ábreles las puertas poderoso Elegba!*” (Zapata Olivella, 2010, p. 76) A lo largo del relato de *Changó, el gran putas* los orichas son omnipresentes y amparan a los defensores del pensamiento filosófico africano: “*Desangrada, el hijo le nada entre las piernas. Siete comadronas entre el agua y el fuego, Yemayá y Changó, lo reciben. Lo oían, lo huelen, lo miraban, sonidoluz de los orichas. En mitad de su pecho, mordiéndose los rabos, pudimos ver que se movían las dos serpientes de Elegba.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 145) Finalmente, en el orden fantástico se encuentran personajes como Ngafúa quien “*es la voz omnisciente que entre los vivos y los muertos, el pasado, el presente y el futuro, va a recordar una historia que ha estado bajo la protección de los dioses a quienes siempre invoca.*” (Henao Restrepo, 2010, p. 17) Desde la perspectiva de la obra lo fantástico se encuentra ligado a la omnipotencia de los orichas, a la transgresión de la realidad para favorecer la causa africana en el exilio; mientras que lo imaginario se encuentra ligado al propósito de la libertad de los esclavizados tanto como a la reivindicación y al reconocimiento cultural de África en América.

También se puede citar a Sosa Illamba quien representa a la madre del muntu americano. Algunas de las representaciones de Zapata Olivella como en este caso la imagen de Sosa genera una evocación particular a María la madre de Jesús, en el cristianismo. Otra de las semejanzas con la religión cristiana sería el rol mesiánico del hijo quien en la novela se convertirá en el mesías de los oprimidos en las nuevas tierras del exilio. Sin embargo, pese a estas similitudes, es preciso aclarar que a diferencia del cristianismo, la novela está marcada bajo los designios de la rebeldía así como una ética guerrera que comprende una espiritualidad politeísta.

Pupo Moncholo es otro de los personajes del orden fantástico, quien es un babalao que es encarcelado debido a sus prácticas no permitidas por la religión católica. “*Yo soy pupo Moncholo*

hijo de Dios y la Diabla el hombre del tambor brujo quien puede contarle cosas de esta vida y de la otra.” (Zapata Olivella, 2010, p. 187) El concepto de voces múltiples dentro de la novela se presenta como un ensamble de discursos tejido desde diferentes ópticas. En la segunda parte de la novela, la narración es sostenida a dos voces: la primera representada en relato por los negreros del barco, quienes comienzan a relatar su viaje en el *libro de bitácora*, relato que posteriormente pasara a llamarse *libro de derrota*.

La ronda nocturna escucha ruidos extraños. Los esclavos aparentan dormir pero se les oye un murmullo cuando roncan. (Zapata Olivella, 2010, p. 114)

Una de las piezas de Indias ha enloquecido. Al comienzo creí que nos desafiaba con sus gritos y escupitajos. El contramaestre la hizo azotar para dominarla. Entonces, enfurecida, comienza a dar mordiscos a las otras bestias a las que estaba encadenada... Me pregunto si estos animales realmente tienen razón y si muertos, sus almas pueden hallar en el cielo lo que no han tenido en su mísera vida terrena. (Zapata Olivella, 2010, p. 126)

Tenemos un fantasma a bordo y a fe ciega que son artimañas del Demonio. Sacudido por este temor he elevado mis oraciones a São Jorge, exterminador de monstruos. (Zapata Olivella, 2010, p. 128)

¿Los negreros, acaso auguraban en su escrito el fracaso al que se enfrentarían más adelante?
 ¿El Libro de *Derrota*, por qué se escribe antes de que suceda verdaderamente el hundimiento del barco? ¿Puede considerarse este libro un signo de presagio fatal? Evidentemente, los africanos esclavizados se encuentran unidos incluso antes de la partida hacia América. Este indicio de unidad se transformará posteriormente en el mejor aliado de los africanos esclavizados ante la opresión del exilio:

Changó el tallador de los fuegos/ escogió entre tótems su modelo: / serpiente burladora de trampas/movimientos rápidos de ardilla. Por voluntad de Elegba/ será su símbolo y mensajero/ capitán de las revueltas tribus/ su combatiente compañero./ Habitante en otros cuerpos/ sembrará el sol en sus noches/ sabiduría en las palabras/ fuego en las cenizas/ vida

en la muerte/ risa en el dolor/ belleza en la fealdad/ y constancia en el rencor./ Te hablo de Nagó el navegante/ hijo de jalunga/ nacido en las costas de Gafú (Zapata Olivella, 2010, p. 90)

Nagó vuelve a llamar con desespero: — ¡Aquí está con nosotros el poderoso Elegba! El oricha se sentó frente a él. Pone sobre el suelo su sonaja y allí donde la apoyaba, arde una llama. —Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. (Zapata Olivella, 2010, p. 91)

¡Eíá Nagó!/ ¡Te habla Ngafúa/ discípulo del gran Legba/ luz brillante/ en el fondo de las bodegas!/ Relato de relato/ agua que bebo de otras aguas/ te canto/ la historia narrada por Sosa Illamba. (Zapata Olivella, 2010, p. 120)

Las voces múltiples de la segunda parte de la novela, tienen un matiz importante en cuanto a la elaboración del discurso. Mientras que la narración de los negreros parece debilitarse al adentrarse en el mar, el discurso africano se fortalece porque los esclavizados se saben protegidos por sus orichas. Los personajes de cada uno de estos registros polifónicos se diferencian de los otros en la medida en que cada uno de ellos aporta a la causa de la libertad su propia experiencia; y la suma de estas luchas significativas en mayor o menor medida en su momento, son las que constituyen la trama principal de la obra.

Tras la publicación de *Changó, el gran putas* la novela se enfrenta a varios desafíos frente a la crítica literaria. El primero de ellos al ser eclipsada por el impacto del premio Nobel de Literatura otorgado a Gabriel García Márquez en 1982:

El reconocimiento internacional a Gabriel García Márquez por *Cien años de soledad* (1967) no sólo opacó la obra de sus contemporáneos Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Zapata Olivella sino que desvió la atención de la crítica y del mercado editorial con consecuencias ampliamente conocidas para estos autores, junto con grandes y justos beneficios para el Nobel. (Giraldo, 2000, p. 13)

Zapata Olivella no es el único escritor que permanece en la penumbra literaria. El triunfo de García Márquez tal como lo menciona Luz Mery Giraldo influye en las preferencias lectoras de

un país que inclina su atención hacia el escritor caribeño de las mariposas amarillas, quien se encuentra en el foco de la mirada literaria a nivel mundial. El siguiente desafío de la novela de Zapata es el poco eco de sus investigaciones sobre la identidad afro en el país. Como se cita en el estudio de la narrativa colombiana desarrollado por Jaramillo, Osorio y Robledo, *“La búsqueda de identidad de los grupos afrocolombianos se ha visto dificultada por su vergüenza respecto a los ancestros africanos y al pasado de esclavitud; además, porque la educación europeizante los ha mantenido alejados de su historia”* (Jaramillo M. M., 2000, p. 38) Al referirse a la vergüenza, se hace necesario considerarla como un resultado de la desvalorización cultural del legado africano en el país; mas no como un sentimiento generado por parte del descendiente africano antes de las consecuencias de la colonización. En este orden de ideas la vergüenza sería considerada un juicio externo que se instala dentro de la concepción de la búsqueda de identidad. Zapata Olivella la reivindica no solo en *Changó, el gran putas* sino en toda su producción literaria que centra su atención en la problemática de segregación racial en Colombia tanto como en América. Esta reivindicación viene gestándose desde los años cuarenta, época desde la cual *“comienza a publicarse un mayor número de novelas de conciencia racial y de protesta ante la pobreza del negro, la que parece doblemente exacerbada por lo que comporta ser negro además de pobre”*. (Gutiérrez, 2000, p. 10) Giraldo señala además que hacia los años ochenta, la escritura encuentra un nuevo rumbo que busca romper los límites, de reinventar modos narrativos, re-estructurando, dialogando y, en cierta forma, re-inventando las historias borradas de pueblos oprimidos. Es allí donde la novela de Zapata se enmarca; pues responde a las características y tendencias que marcan la escritura del momento. La combinación de literatura e historia se instala a lo largo de la novela para brindar un panorama completo sobre la presencia del africano en América. Giraldo considera que esa generación paralela a García Márquez da origen a otro tipo de narrativa literaria, la cual

plasma una “*actitud contestataria, crítica, analítica y, en la mayoría de los casos, de ruptura con la literatura sobre la violencia partidista.*” (Gutiérrez, 2000, p. 13) El aspecto que más se puede rescatar en la novela mayor de Zapata Olivella es la actitud contestataria y crítica, pues sus letras buscan perforar la conciencia de los que ignoran la presencia de intelectuales y de comunidades afrodescendientes en Colombia. *Changó, el gran putas* se transforma en la réplica literaria al silencio y crueldad histórica que enfrenta su los diversos grupos étnicos africanos en Latinoamérica: “*Changó no es un libro que “busca” la libertad del negro. Denuncia su cruel trasteo, su esclavitud, su trato desalmado.*” (González, 2002, p. 58)

Significativos son los desafíos que Zapata Olivella tiene que vencer para lograr su novela. No obstante junto a esos desafíos vienen también ciertas características innovadoras que hacen de la novela una creación única en su género. La combinación del mito, los neologismos y la narrativa que desafía el espacio y el tiempo son algunas las virtudes de la obra. Al respecto, Captain- Hidalgo cita Lucía Ortiz quien considera que Zapata:

Recorre a varios elementos para desarticular el discurso oficial: emplea el mito como recurso estructural básico; rompe con el léxico y las normas gramaticales y crea neologismos y formas lingüísticas que subvierten las coordenadas de espacio-tiempo; superpone diversos géneros; manipula el punto de vista narrativo para crear voces múltiples y recurre a la repetición, el ritmo, la onomatopeya –entre otros– para representar la historia desde lo africano. (Captain- Hidalgo, 2000, p. 150)

Pero la riqueza de la estructura narrativa se encuentra condenada a la sombra durante algún tiempo debido a las razones recientemente mencionadas. Pese a la tardía publicación en inglés, (casi veinte años después de la publicación en español) muchos intelectuales entre ellos Laurence E. Prescott, Yvonne Captain, Antonio Tillis y Jonathan Tittler entre otros, han estudiado a fondo la temática que desarrolla Zapata Olivella. Dichas investigaciones hacen que la obra de Zapata se

extienda aun anticipadamente a su traducción. Por su parte, Tillis la considera como “*una obra maestra de la literatura latinoamericana*”²⁴. Por otra parte, la obra cumbre de Zapata Olivella es concebida como la más celebre dentro de su género; “*Changó, el gran putas, quizás la novela de tema afrocolombiano más conocida, muestra la integración del negro al desarrollo histórico americano y, por tanto, extiende su temática de reafirmación de valores culturales a otras razas.*” (Jaramillo M. M., 2000, p. 37). Por consiguiente, cabe mencionar que gran parte del reconocimiento de la novela tanto como a su autor se debe al desarrollo de investigaciones realizadas tanto en Colombia como en el extranjero, donde podría afirmarse la obra tuvo un mayor impacto. En Francia muchos estudiosos de la *négritude* estudian la obra de Zapata Olivella al encontrar en ella grandes semejanzas que hermanan las temáticas con las de los fundadores de la *Négritude*:

La literatura de los países francófonos de África y de las Antillas forma parte de la literatura francesa y siempre ha tenido gran importancia para ella desde que el poeta Aimé Césaire de Martinica inició el movimiento de la “négritude”. Así, los franceses tienen, al contrario de los alemanes, un acceso más directo a obras como las de Zapata Olivella que se ocupan de la vida y la mentalidad de las sociedades negras. (Lange, 2000, p. 562)

La estructura narrativa de *Changó*, representa un conjunto de desafíos que el autor debió enfrentar tanto para su elaboración, como para su publicación. Afortunadamente, los argumentos literarios de Zapata Olivella sobrepasan con altura los estándares narrativos de su época, que en el momento de su publicación no son apreciados como él lo espera. Con el paso del tiempo, las traducciones de la novela al inglés y al francés, tanto como el surgimiento de los estudios postcoloniales, *Changó, el gran putas* recobra el lugar que le pertenece como una las novelas más

²⁴ Texas Tech University Press [en línea] 3 de febrero de 2012, Disponible en: <http://ttupress.org/books/chang-the-biggest-badass-cloth>

importantes de la literatura latinoamericana. De ahí que en los últimos años la obra haya tenido mejor acogida no solo en el campo literario sino en el sociológico, antropológico e histórico. Diversas investigaciones exploran constantemente los elementos que componen la obra, de ahí la vigencia que mantiene la novela dentro del marco de estudios literarios contemporáneos como subalternos y postcoloniales.

Los nuevos espejos de *Changó*.

Changó es una novela que puede ser abordada a partir de diferentes posturas, por esta razón se aborda la idea de ‘los nuevos espejos’ para mencionar la variedad de estudios relacionados con la obra. Uno de esos espejos reside en la africanía, un tema que atrae a varios investigadores quien como Eduard Arriaga, indica que la propuesta de Zapata Olivella esclarece una manera de comprender la cultura afroamericana relacionada de igual forma, con la visión ancestral africana. (Arriaga, 2009, p. 197) En este orden de ideas, la cultura africana se convierte en uno de los ejes en torno al cual giran diversos estudios. Ortega, realiza una investigación sobre Zapata Olivella, teniendo como punto de partida la observación de los comportamientos y modos de ser de la cultura africana que están en contacto con otras culturas y realidades, resaltando el momento trascendental en una época de fuerte segregación étnica contra las comunidades afro descendientes. (Ortega, 2008, p. 219) Con su novela, Manuel atrae al lector acercándolo a un universo intelectual relacionado con el Renacimiento Negro, con la *Négritude*, y otros temas relacionados que amplían la cuestión de la herencia africana en Colombia.. Dentro de las influencias significativas de ese universo se encuentra también la diáspora africana como eje entorno al cual se desprende la herencia de África en América. Pensar en ello significa irremediabilmente pensar en la esclavitud; ya que este es otro un aspecto significativo en la Obra de Zapata Olivella, pues se encuentra

presente a lo largo de toda su estructura narrativa. Otro espejo de esta novela, es el que tiene que ver con la diáspora. Manuel escribe a partir de su propia experiencia, pues obtiene el permiso para pasar una noche en la Casa de Muertos, ubicada en la Isla de Goré en África. Al respecto, Ferreira afirma:

Es una búsqueda de relacionarse íntimamente con el pasado esclavista y con la experiencia histórica de de-subjetivación y transformación en cosa-mercancía por la cual pasaron los africanos en su camino hacia la diáspora en el Nuevo Mundo. Pasar por esta vivencia es experimentar lo que Jerome Branche describe como “una mirada afligida hacia atrás”, a “un tiempo histórico de ruptura y pérdida” que muchas veces es dirigida al viejo continente africano, tomado acá como “referente epistémico primario” (Ferreira, 2013)²⁵

Zapata vive y siente a África desde sus entrañas, por eso no duda en pasar una noche en La Casa de Muertos, lo que le permitiría tener un panorama un poco más semejante al que vivieron sus antepasados. Henao Restrepo cita las palabras de Zapata Olivella, quien menciona que:

Esa noche, sobre la roca, humedecido por la lluvia del mar, entre cangrejos, ratas, cucarachas y mosquitos, a la pálida luz de una alta y enrejada claraboya, luna de difuntos, ante mí desfilaron jóvenes, adultos, mujeres, niños, todos encadenados, silenciosos, para hundirse en las bodegas, el crujir de los dientes masticando los grillos. Las horas avanzaban sin estrellas que pusieran término a la oscuridad. Alguien, sonriente, los ojos relampagueantes, se desprendió de la fila y, acercándose, posó su mano encadenada sobre mi cabeza. Algo así como una lágrima rodó por su mejilla. ¡Tuve la inconmensurable e indefinible sensación de que mi más antiguo abuelo o abuela me había reconocido! (Henao Restrepo, 2010, p. 15)

La visita de Zapata Olivella a África, despierta la sensibilidad del escritor, quien transformado por la oscuridad de La Casa de Muertos pareciera presagiar la incertidumbre que cubriría la sombra de los futuros esclavizados que partían siglos atrás de aquel mismo lugar. La repugnancia

²⁵ Ferreira, Cândida. *La experimentación como afirmación étnica*. Revista Laboratorio. [en línea] Disponible en: <http://www.revistalaboratorio.cl/2012/12/8719/>

del lugar representada por las ratas, las cucarachas y los mosquitos da una imagen aún más cruel de lo que aquello pudo haber representado para los miles de hermanos que atados, y con el alma despedazada por la indiferencia y la ferocidad de los negreros se marchaban irreversiblemente de África y de sus cielos amarillos. Esto representó la separación definitiva de muchas familias, la confusión provocada por la diversidad de lenguas y costumbres impuestas súbitamente a la coexistencia que abrazaba consigo la diáspora africana. Al respecto Zapata Olivella escribe en su novela: *“Al principio la loba blanca trae unos cuantos ekobios encadenados que no hablaban nuestras lenguas. Desembarcaron fusiles, cañones y barriles de alimento. Asombrados y recelosos vimos crecer sus murallas y casamatas blancas para que el muntu se pudra por dentro”* (Zapata Olivella, 2010, p. 82) Un hecho conlleva a otro, así como la esclavitud obliga a la diáspora y está a la vez es generadora de otras consecuencias virtuosas como injustas. Una de estas injustas consecuencias se configura en la invisibilidad de los pueblos africanos en la historia del continente americano. La invisibilidad de los esclavizados se convierte entonces en un común denominador de la historia en el nuevo mundo. La solida mano de obra venida de África que aportó al desarrollo y a la constitución de repúblicas, es frecuentemente dejada de lado en los libros de historia. Ahora que esta se despierta de su aletargado pasado los herederos africanos no pueden ocultar su inconformismo frente a este irrazonable proceder. En este contexto, Fátima Mohamed advierte que Zapata Olivella toca el tema de la invisibilidad, sintiendo el deseo de “sacar del olvido su raza”, proponiendo así al lector de *Changó, el gran putas* una visión de apropiación de la Historia, marcada por la expresión de la memoria negra. (Mohamed, 2012, p. 9)

Una de las virtudes de la diáspora resulta en el mestizaje. Zapata Olivella se autodenomina como triétnico, es decir descendiente tanto de africanos, indios y españoles. En este orden de ideas, Cesar Valencia rotula a *Changó, el gran putas* como *“la saga del mestizaje en América Latina”*.

(Valencia, 2000) Dado que aborda temas donde están involucrados los mulatos, los indios y los mestizos. Aunque no todos los conceptos de mestizaje son el resultado del esfuerzo por homogeneizar las diferencias: “*El mestizaje a su vez fue el sustento en la construcción de una sociedad de castas, entendidas estas como categorías de gente que sin ser blancas, aspiraban a serlo.*” (Friedemann N. d., 1992, p. 13). El mestizaje dio a su vez frutos de unión como frutos de categorización, de jerarquización e ignominia. En *Changó*, el mestizaje representa la fuerza entre indios y descendientes africanos contra la opresión de la Loba Blanca. Ese mestizaje es representado por la fuerza y la voluntad emancipadora de Simón Bolívar y José Prudencio Padilla entre otros. Aunque Zapata Olivella es un autor consciente de la herencia africana a la cual pertenece, no deja de lado a los indios quienes fueron también explotados y saqueados por parte de los españoles:

Todos los que mueran combatiendo el yugo del amo serán glorificados por los orichas y ancestros pero que ninguno regresaría al país natal porque la tierra del exilio debía ser conquistada por los vivos y difuntos para compartirla con los animales, los árboles y nuestros descendientes. Nos anuncia que el muntu mezclará su sangre con la sangre del amo blanco, con la del indio y la de otras razas y que de esa manera, sangre de sangres, no habría blancos que esclavizaran, porque así como el muntu perdería su color negro, el blanco mancharía su piel con el color de los nuestros. (Zapata Olivella, 2010, p. 181)

Africanía, esclavitud, diáspora y resistencia son entonces conceptos que vienen juntos como una cadena de eslabones que permiten ir uniendo cada una de las partes de *Changó, el gran putas*. La diversidad temática en torno a la problemática de la diáspora africana permite que el lector tenga un panorama amplio, crítico y reflexivo de esta etnia en nuestro país y en nuestro continente. Todos estos conceptos estarán sustentados en la novela al acercarlos a los hechos históricos más

importantes que permitieron que la etnia africana se pronunciara mediante la revolución para lograr la reconstitución de sus derechos.

La historia en literatura.

Diferentes investigadores se han aproximado a la obra de Zapata Olivella desde una perspectiva histórica, entre ellos Claudia Acosta, (Acosta, 2000) quien hace un análisis del discurso histórico y mítico-religioso en *Changó, el gran putas* examinando la historia en cada uno de los capítulos del libro. Uno de sus objetivos es observar la apropiación que hace Zapata Olivella, para transformarla en un acontecer literario. Otro acercamiento que incluye como punto de referencia la historia es el de Zoggie, quien analiza la lengua e identidad en *Changó*, teniendo en cuenta la trata del tráfico negrero y sus consecuencias (Zoggie, 2000, p. 11). La historia, es sin duda, uno de los referentes claves de la novela, puesto que el autor busca hacer conocer la crueldad del maltrato negrero tanto como la trata de esclavizados por medio de su obra literaria. Este es además, uno de los temas que más apasiona a Manuel quien en 1989 publica con la editorial Plaza & Janés “*Las claves mágicas de América*”, un ensayo histórico donde se demuestra a partir de numerosas fuentes bibliográficas las devastadoras consecuencias de la esclavitud en Colombia. En este sentido, Dorita Nohaud la traductora de su novela al francés, señala que:

Manuel Zapata Olivella la emprende con la Historia, nada menos que la historia de dos continentes, buscándole sentido, vale decir explicando –a su modo de ver las cosas– por qué y cómo vino a poblarse América de negros africanos, y poniendo en tela de juicio los datos avalados por la consagrada focalización de los manuales y de los estudiosos, que dizque hacen la historia cuando cuentan los sucesos como desde un principio los contó el opresor y sus escribas que los miraban con el cristal, cuando no de sus vicios, de su cultura, religión, intereses, codicia y locura. (Nouhaud, 2005, p. 155)

Uno de los propósitos de Manuel al enmarcar su novela dentro de la historia es hacer énfasis a partir de la óptica de la esclavitud con el fin de demostrar en su imaginario literario que los africanos se mantuvieron cultural y religiosamente unidos. Eduard Arriaga quien realiza un estudio sobre la muerte y la libertad en *Changó* cita las palabras de Zapata Olivella quien sostiene que el pasado religioso de los africanos “*permitió al pueblo africano mantener el recuerdo de haber nacido libre y de sentirse libre aun cuando lo hubieran encadenado. Esa ha sido su dignidad, jamás perdida en el socavón de la esclavitud*” (Arriaga, 2009, p. 202) En el orden de ideas que enmarca la esclavitud, Zapata Olivella recrea la historia de la revolución haitiana mezclando personajes que marcaron la verdadera rebelión, tales como Bouckman, Mackandal, Dessalines, y el legendario Toussaint L’overture. Allí, los hechos reales sirven a la literatura combinándose con el personaje ficticio de Don Petro, quien sirve de caballo del espíritu de Bouckman. Antonio Tillis, estudia los elementos postmodernos y poscoloniales para analizar los elementos alegóricos de la novela. Tillis asegura que Manuel Zapata utiliza la alegoría postcolonial como el vehículo, que el escritor utiliza para explorar la historia de Haití en su obra. (Tillis, 2005, p. 9) Así, la historia es un elemento que le da validez a la obra de Zapata Olivella, quien combina diferentes hechos históricos dentro de una misma causa y los dirige hacia al cauce filosófico del muntu, donde flota su relato: “*Pequeño Toussaint, sube aquí a la carreta de los orichas y escúchame. Soy Ogún Ngafúa, compañero de Nagó. El gran Ifá me ha prestado sus cien ojos para oír y contar las huellas aún no sembradas por el muntu en esta isla.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 248) Cuando Zapata presenta la historia de Simón Bolívar, relata como Hipólita, una esclava de la familia ve morir a su pequeña hija. El triste acontecimiento es aceptado por ella puesto que comprende los designios de los orichas. Está escrito en las tablas de Ifá que su leche amamantaría a Simón. A su vez, el destino del libertador está marcado a la vez por los designios de Elegba, quien acompaña a los

rebeldes bajo el símbolo de dos serpientes que se muerden la cola: *“Las aguas se oscurecieron. En el fondo de la batea dos serpientes se devoran las colas sin que la madre Yemayá logre separarlas.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 319) La representación de la rebeldía se encuentra marcada por la presencia de estas serpientes; así es el caso de Nagó quien desde su nacimiento trae marcadas las serpientes en su hombro, también están presentes en el cuerpo de Benkos Biohó, El papá de Benkos y Agne Brown. Al respecto Zapata Olivella menciona en los poemas épicos con los que abre su novela: *“Dos serpientes mordiéndose las colas identificarán su presencia en la tiránica tierra del exilio. Por voluntad de Elegba será su símbolo y mensajero capitán de las revueltas tribus su combatiente compañero.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 90) Las serpientes representan el símbolo de quienes se sienten llamados a luchar contra los esclavistas; es un símbolo que une en el imaginario literario a los personajes que buscan la liberación de África en América.

Changó, el gran putas: cinco novelas diferentes

Consciente del reto que representa para el lector no familiarizado con la temática de la novela, Zapata Olivella decide incluir una nota en la segunda edición de su obra. Este mensaje viene con el título de *“al compañero de viaje.”* A partir de este momento, - anterior al inicio de la obra - hay un acercamiento entre lector y autor. La brecha se desvanece y tanto el uno como el otro pasan a pertenecer al mismo orden; son compañeros, camaradas, se encuentran juntos frente a la obra. En cuanto al sustantivo masculino *viaje*, cabe preguntarse: ¿La novela, representa esta un viaje de retorno hacia África? ¿Acaso se embarca el lector del África a América? ¿Es un viaje que como el muntu se difumina el tiempo y en el espacio? El término *“compañero de viaje”* resulta estimulante al momento de iniciar la novela puesto que tiene el efecto de la aventura, de lo incierto, de ese

secreto pacto que flota entre las letras y los pensamientos que estas desatan cuando como vestigios de un naufragio llegan perdidas entre los renglones a los mares del lector. Zapata Olivella entrega su novela afectuosamente presentándola de la siguiente manera:

Sube a bordo de esta novela como uno de los tantos millones de africanos prisioneros en las naos negreras; y siéntete libre aunque te aten las cadenas. ¡Desnúdate!... Estás nadando en una saga, esto es, en mares distintos, en cinco novelas diferentes —«Los orígenes», «El muntu americano», «La rebelión de los vodús», «Las sangres encontradas» y «Los ancestros combatientes»—. Todas ellas con unidad, protagonistas, estilo y lenguaje propios. Su única ligazón son los orichas africanos y los difuntos padres nacidos o muertos en América que no reconocen los límites de los siglos, ni de las geografías o de la muerte. (Zapata Olivella, 2010, p. 35)

La imagen de la novela como un barco negrero es una metáfora cautivante puesto que supone penetrar y conocer la historia de la diáspora africana, compartiendo la óptica desde las lacerantes cadenas que atan a los cautivos. Zapata sostiene que se trata de “*cinco novelas diferentes*” cuyo vínculo se encuentra representado por los orichas y los antepasados. Este planteamiento declara la estructura que el autor utiliza para poder ensamblar los diferentes componentes de su novela.

Los orígenes

*Ancestros sombras de mis mayores
Sombras que tenéis la suerte de conversar con los orichas
Acompañadme con vuestras voces tambores,
Quiero dar vida a mis palabras.
(Zapata Olivella, 2010, p. 43)*

El primer capítulo de la primera parte, *La tierra de los ancestros* es un poema épico que narra los orígenes míticos de los yorubas. Se encuentra compuesto por nueve cantos: *Los orichas deja que cante la Kora* composición de nueve estrofas y un total de sesenta y ocho versos, *Sombras de mis mayores* presenta siete estrofas y sesenta y tres versos, *Ngafúa rememora el irrompible nudo de los vivos con los muertos* cuenta con trece 13 estrofas y ciento cuarenta y cinco versos. *Invocación a los grandes orichas* tiene únicamente una estrofa que cuenta con noventa y ocho 98 versos. El poema más largo de este primer capítulo es *La maldición de Changó*, *Ngafúa* relata la *prisión y exilio de Changó* dividido en once estrofas compuestas a su vez por doscientos cincuenta y siete versos. Posteriormente se encuentra *Ngafúa En sueños entreoye la maldición de Changó*, el segundo canto con mayor número de versos; ciento ochenta y dos, distribuidos en tan solo ocho estrofas. *Canto a Changó, oricha fecundo*, tiene tres estrofas y cuarenta versos. Finalmente se encuentran dos cantos más: *Changó! Changó! Buscaste fuera de África la loba Blanca* y *La despedida a Elegba abridor de las puertas* con una estrofa de cuarenta y siete versos, y el siguiente con dos de ciento veinte versos en total. Son en su mayoría, versos libres que cuentan el origen del desplazamiento de los africanos hacia América. El hilo que se teje a través de los poemas es el de los Orichas y la maldición de Changó, que con su ira conjura a los hijos de África al exilio y al padecimiento fuera de su continente: “¡Eléyay, ira de Changó!/ ¡Eléyay, furia del dolor!/ ¡Eléyay, maldición de maldiciones!/ Por venganza del rencoroso Loa/ condenados fuimos al continente extraño millones de tus hijos/ ciegos manatíes en otros ríos buscando los orígenes

perdidos.” (Zapata Olivella, 2010, p. 55) Aunque la gran mayoría de los versos de este capítulo sean libres, se puede destacar un ritmo poético configurado por ciertas interjecciones como en este caso “*Eléyay*”, una exclamación que según Zapata “*expresa regocijo e incitación a la lucha.*”. (Zapata Olivella, 2010, p. 653) Con frecuencia, el ritmo poético de estos cantos se encuentra configurado por expresiones de origen africano como ¡Eía! o ¡Abobó! Las cuales enfatizan el tema del poema. En el cuaderno de bitácora se encuentra la explicación de “Abobó”, una expresión que marca los saludos y el regocijo hacia los orichas, mientras que la utilización de “Eía” tiene como objetivo sumar emoción a la narración.

El segundo capítulo *La Trata*, es la narración que ocurre entre el lugar donde se hallan los prisioneros africanos y la nao negrera que transporta a los esclavizados desde África hacia América. Aparecen los negreros a quienes el autor se refiere como “la loba blanca”. En cuanto a este apelativo, la definición del diccionario de la real Academia de la Lengua menciona que lobo es “*Mamífero carnívoro*” y como adjetivo se refiere a alguien “*Arisco, huraño.*”²⁶ Pero Zapata se refiere a los negreros como unos animales atribuyéndoles las principales características de estos: “*Cuento las pisadas de la loba blanca sobre cubierta, las veces que levantaba la escotilla, el chirrido de sus garruchas al izar las velas, los aullidos cuando canta.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 112) El encuentro entre los africanos quienes a partir del momento de cautiverio se vuelven esclavizados y los negreros se da a partir de este capítulo. Se relata el sufrimiento que comienzan a padecer los africanos al encontrarse encadenados y al ser sometidos cruelmente al hambre y a las condiciones insalubres dentro del barco. La desesperación de los africanos se atenúa cuando se presenta Elegba entre ellos:

²⁶Diccionario de la Real academia de la Lengua. [en línea]. Disponible en: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=lobo>

—¡Aquí está con nosotros el poderoso Elegba! El oricha se sentó frente a él. Pone sobre el suelo su sonaja y allí donde la apoyaba, arde una llama.

—Vengo a decirte que te alistes para la partida. Vendrá la gran nave en donde se confundirán todas las sangres. Estarán unidas aunque las separen las lenguas y las cadenas. En mitad del mar nacerá el nuevo hijo del muntu y en la nueva tierra será amamantado por la leche de madres desconocidas.” (Zapata Olivella, 2010, p. 91)

Los orichas acompañan a los africanos entre las cadenas, y aun desde el cautiverio son ellos quienes animan a los esclavizados a rebelarse contra la loba blanca. En *La Trata* Zapata Olivella relata el proceso que comienza desde el momento en que juntan africanos de diferentes naciones, el momento en que sus cuerpos son marcados con hierros: “Toma tiempo acostumbrarnos a la cicatriz. Durante días y semanas enciende nuestra memoria.” (Zapata Olivella, 2010, p. 94) Posteriormente se relata la manera como las personas son negociadas teniendo en cuenta criterios de docilidad, de salud y de procedencia étnica.

El tercer y último capítulo de la primera parte se encuentra escrito a dos voces: por una parte se encuentra un libro de bitácora escrito por la loba blanca, y por otra parte la descripción de la incertidumbre de los esclavizados en el mar. Se percibe un cambio entre el “*Libro de bitácora*” que se refiere al relato de los negreros y las diez y nueve apariciones del “*Libro de derrota*” título con el que los mismos relatan su desgraciado destino: “*Nos persiguen algunas nubazones y lloviznas.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 112), “*Otro mal peor se incubaba en nuestras bodegas: la peste.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 134), “*Tenemos una rebelión a bordo. Los esclavos han atrapado a más de diez de nuestros hombres en las bodegas y temo que los asesinen y puedan incendiar la Nova India.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 142), Zapata Olivella crea un contraste entre la gradual debilitación del poder de la loba blanca y fortaleza que nace entre los prisioneros del barco, quienes acompañados por los orichas no temen continuar en pos de su liberación: “*Un*

relámpago iluminó la cubierta y luego oímos su risatrueno hundiéndose en el mar.” (Zapata Olivella, 2010, p. 144), Los esclavizados africanos con el respaldo de sus orichas luchan en el mar por obtener su libertad. Este encuentro lo ganan los esclavos quienes en medio del naufragio esperan llegar aún con vida a las costas del nuevo mundo. *“No sé si nadaba en el ayermañana, cuando lejos de mi barco, puedo mirarlo, libre, desplegadas sus velas de fuego. En la proa, dueños de su destino, mis ekobios le trazan su nuevo rumbo.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 146) Kanuri mai es quien salva el niño muntu y lo lleva a las costas de las tierras americanas donde ya lo estaban esperando unas mujeres indias para amamantarlo.

El Muntu Americano.

*¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya
Está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará De
los grillos, el diente que destroza las cadenas.
(Zapata Olivella, 2010, p. 155)*

La segunda parte de *Changó* cuenta con los capítulos “*Nacido entre dos aguas*”, “*Hijos de Dios y la Diabla*” y “*¡Cruz de Elegba, la tortura camina!*”. El primer capítulo continúa la historia del naufragio presentado en el último de la primera parte de la novela. Nagó nada en busca de los cuerpos de las víctimas del naufragio ocasionado por el enfrentamiento entre esclavos y negreros. El muntu en el exilio tiene el reto de liberar a los vivos y a los muertos para que alcancen la paz. A lo largo de esta segunda parte de la novela se narra el nacimiento de Benkos Biohó el líder de la resistencia de los esclavos. “*La rebelión organizada por Benkos en compañía de María Angola se urde en medio de las persecuciones del Tribunal del Santo Oficio, al que finalmente es sometido Benkos por la traición de Sacabuche.*” (Henao Restrepo, 2010, p. 21) Al igual que Nagó, Benkos

nace bajo el signo de Elegba. Nacer bajo el signo de este oricha permite identificar a los guerreros escogidos para la lucha libertaria. La segunda parte de la novela gira en torno de la filosofía Muntu, (concepto que será posteriormente estudiado en el tercer capítulo) Según la definición presentada por el autor en su bitácora de la parte final de la novela, este concepto comprende a los vivos y muertos e incluye los animales y las plantas. También "*alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersos en el universo presente, pasado y futuro*" (Zapata Olivella, 2010, p. 648)

La segunda parte de la novela, "*El Muntu Americano*", intenta mostrar como los católicos españoles usan como estrategia de aculturación por medio de la religión cristiana. Este será el medio de persuadir a los africanos para convertirse: "*Las esclavas y esclavos se reúnen en las puertas, alegres, sin ni siquiera sospechar que los dobles de campana les estaban anunciando la guerra santa contra sus orichas, chivos y gallos embrujados.*" (Zapata Olivella, 2010, p. 176) No obstante la fortaleza de los africanos reside en la seguridad de su pasado:

Mi estirpe es más vieja que la vuestra. Cuando los hebreos y romanos vinieron a disputarse la Tierra Santa mis antepasados ya la habían recorrido, arado con bueyes, haciéndola parir espigas y granos que se repartían sin avaricia entre todos los necesitados. (Zapata Olivella, 2010, p. 215)

Estas declaraciones del babalao ahora en poder de los inquisidores, son copiadas por ellos para guardar registro de las supuestas herejías por las que debe ser condenado. El babalao es torturado para que denuncie a los demás africanos sin bautizar. Al no obtener respuesta de su parte es condenado a la hoguera. Mientras que los inquisidores consideran las muertes como un

escarmiento que hará cambiar de parecer a los africanos, estos se aferran al muntu creencia mediante la cual los difuntos siguen vivos acompañándolos junto con los ancestros.

El Muntu Americano puede considerarse como una de las propuestas centrales de la novela. Este concepto puede explicarse como producto de la filosofía africana; una concepción donde tanto el hombre, los muertos, los animales y la naturaleza se encuentran unidos. Esta filosofía omnisciente permanecerá presente a lo largo de toda la obra, demostrando que aun desde la muerte los muertos incitaran a los vivos a continuar sus luchas. El muntu americano se lograra bajo el amparo de tres orichas: Changó, Elegba y Yemayá. Posteriormente el Muntu será objeto de un análisis minucioso que permitirá establecerlo como el propósito central de la novela.

La rebelión de los vodús.

*Aliados los ancestros xemes y vodús
el indio y el negro
por la sangre unidos
por la muerte inmortales
la tierra y sus hijos vengarán.
(Zapata Olivella, 2010, p. 263)*

Esta parte de la novela se desarrolla en Haití, aunque permanece conectada con las dos partes anteriores debido al vínculo de los ancestros. La narración se centra en la revolución haitiana considerada como la primera revolución latinoamericana e incluso en el mundo occidental contra el colonialismo. Los tres capítulos que componen esta parte son *Hablan los caballos y sus jinetes*, *El tambor de Bouckman* y *Libertad o muerte*. En el primer capítulo correspondiente a los caballos y los jinetes de las costumbres del vudú, se encuentran el legendario esclavizado y sacerdote del vudú Bouckman, quien hubiese incitado a la denominada “*Noche de fuego*” uno de los primeros sucesos hacia la revolución haitiana y por otra parte se encuentra a Toussaint L’overture dirigente

importante de la misma revolución, quien en un empeño de poder absoluto busca que las comunidades negras retornen nuevamente a los trabajos forzosos de la tierra. El capítulo abre con el relato de Toussaint quien se encuentra en una celda, hecho que corresponde a la realidad dado que el gobierno Francés lo aprisiona en el Fuerte de Joux, una zona fría donde posteriormente muere. Toussaint es el narrador de esta primera parte del capítulo. La narración continua en presente, aunque por las propias declaraciones del narrador es posible afirmar que se encuentra narrando desde la muerte: *“Revoloteando por la ventanilla de la celda se posó sobre mi hombro. Mensajero de Ogún Ngafúa, vienes a traerme noticias de mi lejana isla. Los muertos solemos soñar también con imposibles.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 242) Zapata Olivella toma de la realidad histórica los últimos días de Toussaint en Francia y transforma esos datos hacia su ficción literaria. En este pasaje los bazimus²⁷ se transfiguran en Napoleón con quien tiene una conversación sobre los errores cometidos en busca de la libertad. Posteriormente Bouckman intervendrá en el relato a modo de jinete: *“Hablo por boca de mi caballo Bouckman antes de recorrer el largo camino: — Era el principio del muntu en esta isla... Cabalgo su cabeza, gobierno sus ojos y su lengua.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 245) Una de las características que ennoblece la escritura de la novela es que el autor se vale de las creencias africanas, en este caso las del vudú para continuar su historia, lo que enriquece culturalmente el panorama literario de la novela.

Parte de ese primer capítulo es también la narración de una esclava: *“Marie- Jeanne es mi nombre de mortal.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 246) Este ejemplo plasma un mensaje transmitido probablemente desde la muerte. Zapata Olivella configura este personaje ficticio para describir la

²⁷Según el cuaderno de bitácora de la obra, los Bazimu son *“Muertos o difuntos. Singular, alazimu. Sin embargo, el concepto de bazimu o mazimu no comparte la connotación castellana de cadáver, ya que para la filosofía bantú, el difunto goza de una energía plena de inteligencia y voluntad.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 648)

cómoda vida que llevaban los *blancos* gracias a la mano de obra de los esclavos, y lo que posteriormente llevaría a los haitianos a plantearse como salida la revolución:

Dieciocho domésticos atendemos la habitación: cocheros, cocineras, damas de compañía, peluqueros, sastres y costureras para que los amos puedan ahogarse en su hastío. Los demás ekobios, trescientos cincuenta y tantos, se dedicaban a la siembra y corte de caña, la molían en los trapiches y la transportaban sobre sus hombros. Prisioneros de nuestras miradas y oídos, conocemos las ambiciones y desgracias de los blancos. (Zapata Olivella, 2010, p. 247)

Zapata Olivella se sirve de la literatura para hablar sobre las desigualdades étnicas y el amplio margen de beneficio que obtenían los *blancos* frente a los excesos e injusticias a los que comúnmente son sometidos los esclavizados. En la cita anterior los sustantivos *hastío*, *ambiciones* y *desgracias* son palabras utilizadas para evocar la presencia de los amos, la cual se encuentra enmarcada dentro de un margen descriptivo completamente negativo. Las semillas de la revolución en Haití comienzan a nacer entre las silenciosas miradas de la humillación, el calor de las ollas en la cocina, y el agobiante sol resplandeciente de los trapiches.

Dorita Nouhaud quien escribe la introducción de la edición de *Changó, el gran putas*, en 1992 señala al respecto que en esta parte de la novela hacen aparición los orichas quienes utilizan a los hombres para que éstos expresen lo que ellos están pensando. Por eso dice Bouckman que él es el caballo de don Petro: “*Vengan, don Petro quiere hablarles hoy de Mackandal. Reconocen que soy el difunto Bouckman, el caballo trotador de don Petro. Se unían tanto a mi cuerpo que nuestros sudores se mezclan en un solo río.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 251) La guerra se mezcla con los sonidos de tambor de Bouckman invocando el favor de los orichas para la revolución. La cosmovisión africana y los loas haitianos como el Barón Samedi se mezclan armoniosamente para describir la revolución que llevo a Haití a la libertad.

Las sangres encontradas.

*¡«Libertad»! ¡Esa palabra la oigo repetir diariamente en la sangre
De mis ancestros y en las de mis futuros descendientes. Aún arden
mis ilusiones y le pregunto:
— ¿Seremos libres algún día?
(Zapata Olivella, 2010, p. 318)*

Tal como en la tercera parte, los personajes históricos juegan un papel importante para dar continuidad a la saga de los africanos en América. Personajes revolucionarios como Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, el Alejandrinho y José María Morelos se integran al texto para plasmar en la literatura distintas formas de lucha que sembraron la libertad en diferentes países. Los ideales de libertad que anteriormente parecían involucrar únicamente a los haitianos, se extienden también a los mulatos y los indios quienes sumados a los africanos continuarán luchando por una América libre. En el capítulo que concierne a Simón Bolívar, Hipólita la esclava de la casa Bolívar debe superar la muerte de su hija: *“Veo a tu hija muerta. Así está escrito en las Tablas de Ifá, para que la leche de tu seno amamante a otro.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 318) Hipólita acepta con beneplácito encargarse del pequeño Simón además le recuerda que en él hay también sangre africana: *“Es el alma de tu abuela negra, renacida en ti, más viva, más fuerte porque los difuntos se enriquecen con las experiencias de los vivos.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 320) Uno de los matices más importantes de esta parte al igual que el relato de Toussaint, es que los personajes saben que están muertos, pero comprenden que la muerte no es un impedimento para seguir viviendo: *“Huyendo de las patrullas que rondaban las calles, escondidos bajo los hábitos, cuatro monjes de San Agustín salen al rescate de mi cadáver.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 373) En el pasaje anterior, José Prudencio Padilla relata su muerte desde la eternidad. Otro aspecto importante a resaltar, es que

los personajes fallecidos no se preguntan sobre el por qué es posible continuar viviendo de otra *manera* después de la muerte física. La prolongación de la vida más allá de la materialidad humana es un elemento que los personajes asumen sin cuestionamientos.

En el capítulo sobre *José Prudencio Padilla*, este narra también desde su posición de difunto, lo que da aún más vitalidad a la propuesta filosófica africana que acompaña la novela: *“Quiero relatarte desde esta otra vida el dolor de haber nacido negro en una sociedad donde la pigmentación de la piel es un estigma.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 323) En contraste con el capítulo de Simón, en la novela se percibe que el personaje literario de José Prudencio es más consciente de su pertenencia africana que Bolívar: *“Pero Nagó quiso que me casara con la mar, hembra grande. Cuando te acuestas con ella, la mujer de carne y hueso es solo un recuerdo”* (Zapata Olivella, 2010, p. 330) En su imaginario literario, Zapata le otorga a José Prudencio una voz ligada íntimamente a su pasado africano, lo que le permite expresar posiblemente con más dominio esta concepción. Por otra parte, el tejido narrativo compuesto por los hilos históricos e imaginarios en la novela da lugar a la configuración de la cosmovisión africana, puesto que los orichas se encuentran siempre presentes, demostrando su poder y su grandeza. Zapata Olivella estructura este capítulo tomando los hechos históricos más sobresalientes de la vida de Padilla, como ser contramaestre de navío gracias a sus aptitudes y experiencia navegante, su participación en la batalla de Trafalgar en 1805, y su carácter enamorado: *“Mujo desafiante, cerré los ojos y cuando despierto del susto la mujer gritaba llamándome bestia descomunal”* (Zapata Olivella, 2010, p. 329). De este modo este capítulo se presenta de una manera más cercana a la realidad histórica del personaje, ya que sus rasgos relevantes son abordados a través de la literatura. La combinación entre hechos históricos, fantásticos y de aspecto religioso y cultural son elementos que se mantienen a lo largo de la novela pese a la diversidad de historias presentadas en ella.

El Alejaidinho tal como todos los capítulos de la cuarta parte de la novela, fusiona los hechos históricos con la cosmovisión africana de la novela:

Aunque nunca me reconocerás soy tu propia imagen, tu ancestro protector desde que fuiste sembrado en el vientre de la madre dos mil años atrás.

—¡Abuelo! ¡Abuelo! No te alejes sin darme tu nombre. Relámpago sin trueno, me respondió:

—Soy Kanuri mai, nunca apartado de ti. Me esculpirás en los rostros de tus profetas, en las carnes desgarradas del buen Señor de Matozinhos, allí donde quiera que tu mano sin dedos dejó la huella de tu espíritu. (Zapata Olivella, 2010, p. 376)

Un aspecto presente en las cuatro historias de esta cuarta parte es que los personajes son producto del mestizaje postcolonial y que en sus sangres la herencia africana representa un común denominador cultural que los hermana. Prudencio Padilla como el Alejaidinho son seres apasionados por las mujeres. En la historia de Padilla intervienen los relatos de su candente apetito hacia las mujeres, mientras que en el relato del escultor brasileiro una cabocla es el elemento femenino que desborda la pasión de muchos hombres que acuden al lugar de Ocaria Mandioca, una proxeneta conocida en el sector: *“Los señores dejaron de taparse las caras; aúllan con tal rabia que ellos mismos se sorprenden de que pudieran ladrar todos juntos detrás de una misma perra.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 380) La yuxtaposición de imágenes entre el deseo carnal y la imagen de una perra son realmente crudas y pueden resultar molestas para la sensibilidad del lector; no obstante la crudeza de la metáfora refleja aun con más claridad la manera como el deseo sexual operaba. Finalmente el Alejaidinho es quien logra disfrutar de la encantadora belleza de la mestiza subastada. En *Changó, el gran putas*, la historia de José María Morelos se fusiona también con la estructura africanista de la novela: *“José María ignora si marcha hacia el principio de los tiempos o hacia la cola donde se muerden los retornos.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 407) El anterior pasaje sitúa al personaje en un espacio y tiempo que da una sensación de permanencia, como si el

narrador vagara en un mar apacible sin rumbo, teniendo como barco navegante su propia historia y como destino la inconmensurable sabiduría de los orichas tejedores de destinos en el continente del exilio. Las sangres encontradas dentro de cada uno de estos protagonistas los cuestionará, y los ancestros africanos avivarán el fuego de los líderes para desatar en ellos su furia liberadora.

Los ancestros combatientes.

*Soy un Negro
Oscuro como la noche es oscura
Oscuro como el corazón de África.
Langston Hughes*

La quinta y última parte de la novela es un homenaje al Renacimiento Negro en Estados Unidos. Es la más extensa de toda la novela, cuenta con más de doscientas páginas y se encuentra compuesta por cuatro capítulos: *El culto a los ancestros*, *Los fabricantes de centellas*, *La guerra civil nos dio la libertad*, *la libertad nos devolvió la esclavitud* y *¡Oye: los orichas están furiosos!* La narración ocurre en Estados Unidos, y tiene como personaje central a Agne Brown quien ha sido escogida por Changó para reunir la familia del Muntu. Agne luchará para que los derechos de los afrodescendientes sean reivindicados tal como el resto de ciudadanos de ese país. La voz de los ancestros llega a ella por medio de Ngafúa quien es el mensajero de Changó y le revela su misión:

¡Oye tu memoria ancestral, en ella duermen, viven, nacen los hijos de Sosa Illamba, madre de los hambrientos sin nombre! Agne Brown, parto de Yemayá, escúchame: Changó, entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que reúnas la rota, perseguida, asesinada familia del muntu en la gran caldera de todas las sangres. (Zapata Olivella, 2010, p. 443)

Es importante resaltar la memoria como elemento de ficción literaria, dado que esta permite fusionar los hechos históricos aislados que tuvieron lugar en distintas épocas y lugares del continente americano, para combinarlos con la lucha que Agne está a punto de emprender en su país. En su cuerpo Agne tiene las serpientes de Elegba símbolo de la revolución. El padre de Agne es asesinado, es colgado por Harry y Steward. Los motivos que lo llevan a este cruel desenlace tienen que ver con la acusación de haber abusado sexualmente de la hermana de Harry. La transgresión de la muerte por parte del padre de Agne, es un elemento fantástico dentro de la narración:

No pude sorprenderme de que al marcharse los asesinos... mi padre se quite la soga del cuello y sujetándose de ella se deja caer para venir hasta donde me encuentro escondida. «Ven, ya se fueron, no te quedes aquí el resto de la noche porque te puedes resfriar». Me tomó del brazo, abre mi mano y limpia la tierra que yo había apuñado cuando oí sus risotadas. (Zapata Olivella, 2010, p. 446)

La muerte se transforma en un aspecto más de la vida; el padre de Agnes elude la muerte para alzar una vez más a su hija y tranquilizarla. Posteriormente llegará el reverendo Robert quien adoptará a Agnes como una hija y le dará la educación que ningún afroamericano tiene debido a su pertenencia étnica y al racismo que domina al país. El sacerdote blanco la presenta en todas partes como su hija, cuando van a casa de Harriet, la hermana del sacerdote, esta se molesta por la presencia de la oscura piel de Agne en su casa. No obstante, el sacerdote no se abandona de su lado, demostrando su protección aun cuando se trataba de un ser indigno a los ojos de la sociedad de esa época. La policía investiga a Agne de quien tienen sospechas de animar una secta. Cuando esta debe rendir interrogatorio a los policías les recuerda: “—*Para su conocimiento, nuestra religión es más antigua que la suya. Antes de que Cristo fuera bautizado en el Jordán, los fundadores de nuestro culto se bañaban en ceremonias sagradas en las aguas del Níger.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 463)

Luego la policía acusa a Agne de proxenetismo razón por la cual debe ir a la cárcel, donde es considerada como una prostituta. En la cárcel tiene sostiene una conversación con Malcom X quien le muestra la noticia que salió después de que ella fue capturada, y donde se le señalaba de practicar la depravación y la prostitución. La ficción fusionada con el ritmo circular filosófico del muntu que incluye el presente el pasado y el futuro permiten que antes del asesinato de Malcom X, Agne pueda advertirlo:

Primero me encendieron los lampazos y después, retardados, escucho los disparos. Venían del futuro. Alcancé a ver que Malcolm X se lleva la mano al pecho, desplomándose sobre el charco de sangre que ya lo esperaba en el piso del gran auditorio. Pero antes de que su cuerpo se desangre, rápidamente se reincorporó y sin despedirse, como si recordara una cita olvidada, pidió a mi carcelera que le abra la reja. (Zapata Olivella, 2010, p. 468)

Nuevamente la historia se presenta por medio de la literatura, que bajo la pluma de Zapata Olivella quien recuenta en su novela el asesinato del líder activista estadounidense. Si bien es importante el trabajo de recopilación histórica que Zapata Olivella hace a través de la literatura, resulta sorprendente como el escritor se sirve de la filosofía africana para demostrar lo que el destino le tenía designado a Malcom X, puesto que este abandona la celda de Agne *“Pero antes de que su cuerpo se desangre, rápidamente se reincorporó y sin despedirse...”* ¿Acaso ya la visitaba Malcom desde la muerte? El entrecruzamiento de hechos presentes y pasados refleja de nuevo la configuración de la propuesta literaria basada en el incommensurable mundo filosófico del muntu, enlace mediante el cual esta serie de sucesos extraordinarios tienen lugar. La muerte es un suceso predecible, como en el caso de la hija de Hipólita en la cuarta parte de la novela, si ya está dispuesto en el destino que la muerte ocurra, no habrá manera de oponerse a los mandatos de los ancestros, ya que esas muertes tienen algún propósito dentro del largo camino que los conducirá

a la libertad. A lo largo de esta parte de la novela, Zapata incluye claves históricas como la Calle 125 de Harlem, que constituye uno de los lugares más representativos del renacimiento de Harlem. Arengas como “*África para los africanos*” (Zapata Olivella, 2010, p. 516) pronunciada por el emblemático jamaquino defensor de la etnia africana Marcus Garvey, o El poema de Langston Hughes *Soy un negro*. La muerte se presenta una vez en nombre de la revolución con la muerte de Nat Turner y de Luther King: “*Nat Turner se sienta lejos del doctor King, quien hoy, 3 de octubre, acaba de recibir el impacto de las balas asesinas en un motel de Memphis. Más sereno, en actitud reconciliadora, Malcolm se posó detrás suyo hasta arder con una misma llama.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 581) Los difuntos se suman a sus nuevos muertos, y permanecen unidos como símbolo de la resistencia al olvido. En la parte final del último capítulo Malcom X narra su propio velorio:

Me quitaron la corbata, el vestido azul, todos los vestigios que puedan disgustar a Alá. El bálsamo con que frotan mi cuerpo me sumergió en la infancia, cuatrocientos cincuenta años vividos, cuando mi abuela Arún, sacerdotisa del Níger, pulsaba la hebra de mis huesos. Me envuelven en los siete velos de lino blanco, tan solo descubierta la cara para que pueda observar a los diez mil ekobios que desfilarán ante mi cadáver. Pero mucho antes del maquillaje, habían entrado silenciosamente mis ancestros guerreros. (Zapata Olivella, 2010, p. 641)

A su velorio acuden los ancestros guerreros que han combatido por la misma causa que Malcom X muere. Se encuentran entre ellos a Gabriel Prosser²⁸, Nat Turner, Sosa Illamba, W.E.B Du Bois, Frederick Douglas, Booker T. Washington, Luther King, Toussaint L’ Ouverture, José María Morelos entre otros. La reflexión final de este capítulo es que pese a los históricos esfuerzos

²⁸ Esclavo estadounidense que planeó una revuelta de esclavos sin que esta pudiera haberse podido llevar a cabo porque los planes fueron conocidos por los terratenientes.

de diferentes ancestros aun la los descendientes africanos no han logrado la libertad del muntu. Finalmente la novela cierra con la frase: “*¡Ya es hora de que comprendáis que el tiempo para los vivos no es inagotable!*” (Zapata Olivella, 2010, p. 645) La frase constituye un reclamo tras la sangre derramada a lo largo de los siglos que prosiguieron a la colonización. Si bien no es el final que el lector espera después de haber leído las hazañas de las etnias africana en América, el mensaje a rescatar se encuentra en la configuración de la memoria a partir de la muerte como símbolo de resistencia para las generaciones venideras.

Capítulo 2: ecos del renacimiento de Harlem, y la Négritude en *Changó, el gran putas*

*¿Soy un macho negro?
 ¡Pues de ello me alegro!
 Soy negro y soy macho,
 como dice usted.
 Y siempre prefierse²⁹ un macho negro a ser burro blanco
 como su merced.
 Candelario Obeso³⁰*

Literatura colombiana de temática afro

Colombia cuenta con un porcentaje significativo de comunidades afrodescendientes. Según el DANE esa cifra se acerca al 10,6³¹ % extendida en diversos departamentos del país concentrados principalmente en el Atlántico y Chocó. En la constitución de 1991 es catalogado como un país de “*diversidad étnica y cultural*”³², producto de un complejo proceso histórico que involucra a afrodescendientes, indígenas y mestizos, entre otros. Sin embargo alcanzar el estatus de país étnicamente diverso, no ha sido garantía para reivindicar y reconocer los aportes culturales de ciertas etnias a la historia, la cultura o como es el caso de esta investigación, a la literatura. En el caso particular de los afrodescendientes, la invisibilidad de la que fueron objeto, perjudicó dramáticamente la riqueza cultural africana que aportaban los llegados en calidad de esclavos a las costas colombianas. Menospreciados, humillados, y reducidos brutalmente al trabajo permanecieron más de tres siglos hasta 1852, fecha de la abolición de la esclavitud en Colombia.

²⁹ En el texto aparece escrito tal cual

³⁰ Obeso, Candelario. *Apuntes biográficos*. Banco de la república de Colombia. [en línea] Disponible en : <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/exhibiciones/candelario-obeso/obeso.html>

³¹ Censo de 2005

³² Constitución Colombiana, Título I: De los principios fundamentales, artículo 7.

Se ha demostrado desde diferentes perspectivas la poca importancia otorgada a los afrodescendientes:

La primera prueba de la invisibilidad histórica de los afrodescendientes en las estadísticas y la historia oficiales es la ausencia de datos confiables sobre el tamaño de esta población. Pasaron más de 70 años desde el censo de 1918, el único que había recogido cifras sobre grupos étnico-raciales, para que el Estado colombiano cumpliera su deber de recolectar información sobre el tema, en el censo de 1993. (Gamboa Zúñiga, 2013, p. 19)

La marginación de los afrodescendientes en Colombia estuvo presente tanto en el plano histórico como en el literario. Su incursión en la narrativa Colombiana dio lugar a algunas referencias episódicas *“como personaje secundario en cuantiosas obras escritas por colombianos de ascendencia europea tales como Eustaquio Palacios, Tomás Carrasquilla y Jorge Isaacs”* (Lawo-Sukam, 2011, p. 40) La literatura comienza a dar cuenta de la presencia africana en su narrativa, aunque el esplendor de la cultura afro no se ve reflejado en las referencias novelísticas de la época. Con la aparición de Candelario Obeso (1849 - 1884) se configura una propuesta estética basada en la expresión del boga. A partir de 1873 comienza a escribir en el diario El Rocío, donde tuvo la oportunidad de relacionarse con escritores nacionales de renombre como Rafael Pombo y Jorge Isaacs. Su obra más representativa es *“Cantos Populares de Mi Tierra”* (1877), una colección de escritos en el idioma del boga, configurando un estilo principalmente marcado por la expresión oral y la sabiduría popular. Escritores colombianos como Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Zapata Olivella comienzan a destacarse paulatinamente dentro del panorama literario nacional. No obstante la difusión de sus obras se ve afectada principalmente por dos factores:

La mayoría de los escritores afro-colombianos carece de recursos financieros suficientes para editar sus obras en casas editoriales. Prefieren hacerlo de manera artesanal, lo que impide una gran circulación nacional e internacional de los libros. A eso se agrega la lentitud de reconocimiento del valor literario de aquellas obras y su inclusión en el acervo cultural del país. (Lawo-Sukam, 2011, p. 41)

Parte de aquella literatura colombiana queda en la penumbra debido a la baja circulación literaria de las obras y por ende a la baja recepción por parte de la crítica literaria. Aunque si bien muchas de esas obras no tuvieron un impacto en su momento, se puede afirmar que a partir de 1950 hay una mayor acogida de las obras escritas por afrodescendientes gracias a los procesos de refundación de lo nacional, en un país en vías de modernización social. Los factores que activan el interés por esta literatura tienen sus raíces en el surgimiento del Renacimiento de Harlem en Estados Unidos, de la Négritude en Francia y del posterior surgimiento de los estudios postcoloniales. Debido a estos nuevos focos internacionales de exploración cultural africana, las obras de escritores afrodescendientes comienzan a ser reconsideradas sin que esto garantice tampoco una difusión considerable dentro del país. De hecho el término de literatura “afrocolombiana” aparece en inglés por primera vez en la en la década de los setentas:

Un pionero en estos estudios fue el investigador Richard Jackson. En su primer libro *The black image in Latin American literature* (1976), introdujo la categoría “literatura afrocolombiana” en un brevísimo ensayo: “Afro-Colombian literature of commitment”, en el que rescata a Jorge Artel, Arnoldo Palacios y Manuel Zapata Olivella como autores comprometidos con las condiciones sociales de las poblaciones “negras”. (Valero, 2013, p. 18)

El reconocimiento de la obra de Zapata Olivella, y particularmente de *Changó, el gran putas* su novela más importante, ha favorecido numerosas investigaciones no solamente en el ámbito literario nacional entre quienes se destacan académicos como Alfonso Múnera, Nina de Friedemann, Darío Henao Restrepo, William Mina y José Luis Garcés por citar solo algunos, sino también por investigadores extranjeros como Antonio Tillis, Dorita Piquero de Nouhaud, Laurence Prescott, Yvonne Captain, Ulrich Oslender, y Jonathan Tittler. El creciente interés por esta literatura conlleva al Ministerio de Cultura a publicar por primera vez la biblioteca de literatura “afrocolombiana” en 2010. Se trata de una colección compuesta por 18 obras escritas por autores afrodescendientes y que abarca un lapso de publicación de cerca de doscientos años. La difusión

de las obras llega a la mayoría de bibliotecas públicas del país. Para facilitar aún más el acceso a ellas se encuentran también disponibles en el portal de la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango³³.

En este orden de ideas, la publicación de la biblioteca de Literatura Afrocolombiana sería la reivindicación o el homenaje a los escritores colombianos de descendencia africana que por diversas razones no fueron lo suficientemente leídos. No obstante la categoría literaria escapa aun a ciertas definiciones puesto que no se ha mencionado con claridad qué es lo que realmente configura lo “afrocolombiano” en la literatura; si son los escritores o son las temáticas desarrolladas en sus obras. A partir de una identificación, y una posterior clasificación político-social la literatura reproduce modelos aplicados ya en otros campos sociales. El adjetivo “negro” tiene adversarios tanto como partidarios. Por una parte el discurso colonizador se encargó de vulnerar históricamente la palabra, mientras que por su parte algunos africanos encontraron en ella una manera de reconstruirse a partir de la diversidad, de fortalecerse como una nación en el exilio. En una conferencia de Julio Cortázar menciona:

Si algo sabemos los escritores es que las palabras pueden llegar a cansarse y a enfermarse, como se cansan y se enferman los hombres o los caballos. Hay palabras que a fuerza de ser repetidas, y muchas veces mal empleadas, terminan por agotarse, por perder poco a poco su vitalidad. En vez de brotar de las bocas o de la escritura como lo que fueron alguna vez, flechas de la comunicación, pájaros del pensamiento y de la sensibilidad, las vemos o las oímos caer como piedras opacas, empezamos a no recibir de lleno su mensaje, o a percibir solamente una faceta de su contenido, a sentirlas como monedas gastadas, a perderlas cada vez más como signos vivos y a servirnos de ellas como pañuelos de bolsillo, como zapatos usados.³⁴

³³ Las obras son descargables en : <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biblioteca-afrocolombiana>

³⁴ Cortázar, Julio. *Las Palabras. Conferencia de Julio Cortázar, Madrid (1981)* [en línea] Disponible en: <http://www.escribirte.com.ar/destacados/1/cortazar/notas/41/las-palabras-.htm>

Esta pequeña digresión ejemplifica un poco lo que pasa con la palabra “negro” en Colombia. Este término ha sido utilizado por muchos años de una manera equivocada y eso ha conllevado a una debilitación tal, que en muchos casos constituye un verdadero insulto étnico. En tanto que el siglo XIX y aun en el siglo XX los autores afrodescendientes incluían el término “negro” dentro de su narrativa sin que esto desencadenara discusiones de orden racista:

“La historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos.” (Zapata Olivella, 2010, p. 36)

“—¿La Pascuala? ¿Y quién es ésa? —¿No la conoce, pues, ni la ha oído mentar? Es una zamba de la Costa que hastai culebras bravas. Negra como el carbón y fullera como un paisa bien avispaio” (Sánchez Gómez, 2010, p. 65)

“Negros fornidos, rudos, que se cruzaban sudorosos, con pesados fardos a la espalda. Los bogas negros se reían a mandíbula batiente, entre estridente griterío, empujándose los unos a los otros atropelladamente:” (Palacios, 2010, p. 61)

“El negro, entretanto, se comía sus palabras en un silencio oscuro, parecido a su piel o a las niñas de sus ojos profundos.” (Truque, 2010, p. 74)

“Negro soy desde hace muchos siglos./ Poeta de mi raza, heredé su dolor./ Y la emoción que digo ha de ser pura/ en el bronco son del grito/ y el monorrítmico tambor.” (Artel, 2010, p. 49)

Aun en la actualidad hay personas que se identifican más siendo “negras”³⁵ que siendo “afrocolombianas” y viceversa. En cuanto a la aparición del adjetivo “afro”, Elizabeth Lozano afirma que *“el término se popularizó en los años 90 y quienes insisten en su uso argumentan la relación que el término permite establecer con el continente africano como el continente madre.”*³⁶ (Lozano Lerma, 2013) Si bien el vínculo con África es un factor determinante que registra el origen de esta comunidad, valdría la pena preguntarse ¿qué tan africanas son las comunidades

³⁵ Rodrigues, Vanessa. *Eu Negra*. [en línea] En: <http://www.geledes.org.br/eu-negra/#axzz3BVWaHkyk>

³⁶ Lozano Lerma, Betty. *¿Negros, afros, afrocolombianos o afrodescendientes?* [en línea] Disponible en : <http://www.pacificocolombia.org/novedades/negros-afros-afrocolombianos-o-afrodescendientes/889>

afrodescendientes en Colombia luego de tres siglos de vivir en este país, y de haber adoptado en gran parte otros horizontes culturales diferentes a los de su origen tales como la lengua o la religión? El término “negro” ha sido prácticamente vetado de los discursos históricos, académicos y literarios; ahora bien ¿De qué manera designar lo innombrable? En una conversación con Darío Henao, Zapata Olivella le menciona que *“A su parecer, lo correcto es referirse a los amerindiocolombianos, los indios, a los afrocolombianos y finalmente a los hispanocolombianos.”* (Henao Restrepo, 2011, p. 27) Después de varios siglos de mestizaje ¿no vendría mejor ser sencillamente *colombiano* en lugar de seguir creando divisiones imaginarias que nos alejan cada vez más? ¿En cuántos siglos más se naturalizarán los “afrocolombianos” para ser declarados de una vez y para siempre como colombianos? En esta investigación se propondrá el término “colombiano” en lugar de “afrocolombiano”, puesto que resulta menos divisorio y más cercano a la realidad de un país mestizo. Aunque el concepto “afrocolombiano” busque la inclusión, la reivindicación de su pasado o su herencia cultural, la discusión se orientará hacia lo “colombiano” como una propuesta global que abarca el reconocimiento y el respeto de un país con pasado triétnico. La verdadera discusión no residiría en la manera de llamar a uno o a otro grupo con orígenes culturales determinados sino en la valorización de su pasado cultural. El objetivo de este capítulo es generar una reflexión en torno al ser colombiano y lo que esto significa para un país cuyo ideal de nación aún se encuentra en construcción.

Changó, el gran putas, surge como una revelación literaria que da cuenta de ciertos aspectos históricos en América Latina, fusionados con el testimonio errante de su autor. A estos elementos, se suma la afirmación de Darío Henao Restrepo, quien subraya que *“una novela de las dimensiones de Changó, el gran putas, sin lugar a dudas una de las más importantes en su género en América Latina, no se explicaría sin todo el periplo intelectual y las preocupaciones que movieron en su*

*vida a Manuel Zapata Olivella*³⁷” (Zapata Olivella, 2010, p. 26). Ese periplo intelectual posibilitó también la amistad entre Zapata Olivella, Langston Hughes y Sédar Senghor entre otros intelectuales que buscaron la reivindicación del continente africano mediante la literatura. En su novela, Zapata Olivella se sensibiliza con la problemática de estos dos grandes movimientos que no solo mostraron a ciertos países sino al mundo entero la grandeza cultural africana: el renacimiento de Harlem y la *Négritude* en Francia. Darío Henao Restrepo considera la *Négritude* como “*todo el complejo de valores, saberes y prácticas que aquí trajeron los africanos y las formas como se entremezclaron con la cultura de los indígenas y los españoles*”. (Henao Restrepo, 2011, p. 3) En este orden de ideas se podría afirmar que Zapata Olivella adopta los rasgos más significativos de estas dos grandes corrientes culturales y los transforma adaptándolos a la realidad colombiana y americana mediante su novela “*Changó, el Gran Putas*”. ¿En qué medida la novela de Zapata Olivella se asemeja y se diferencia del *Renacimiento de Harlem* y de la *Négritude*? ¿De qué manera se evidencia la influencia senghoriana en esta novela? ¿Cómo se evidencia la adaptación y transformación de estas corrientes intelectuales en la novela?

Para dar respuesta a estos interrogantes, se hará una exploración acerca de las principales características del *Renacimiento de Harlem*. Posteriormente, se estudiará la *Négritude* como movimiento literario haciendo énfasis particular en la visión Senghoriana al considerarla como una influencia mayor en la escritura de Zapata Olivella. De igual forma se observarán los elementos que a partir de estas dos corrientes configuran un *(re)descubrimiento de América* a través de la novela.

³⁷Henao Restrepo, Darío. *Los hijos de Changó, la epopeya de la negritud en América*. En: Zapata Olivella, M. (2010). *Changó el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

El renacimiento de Zapata Olivella en Harlem

*When a man starts out to build a world,
He starts first with himself.*
Langston Hughes

Considerado como uno de los movimientos más importantes de la literatura y el arte afro estadounidense, el *Renacimiento de Harlem* es un movimiento literario, artístico e intelectual que emerge como una re conceptualización del “negro”³⁸ en Estados Unidos, concentrándose particularmente en Harlem, barrio de la ciudad de Nueva York, entre aproximadamente 1920 a 1937. El término “New Negro” aparece en 1925, en una antología de poesía y ensayos que lleva el mismo nombre. Editado por el escritor y filósofo Alain Locke, el texto cuenta con la participación de escritores como Countee Cullen, Zora Neale Hurston, Claude McKay y Langston Hughes. Este último usó en su poesía el folclor africano, las fábulas espirituales, rimas y canciones de blues. La denominación “Renacimiento” evoca a su vez el Renacimiento de Occidente, que aparece en los siglos XV y XVI. El renacimiento europeo busca la transformación cultural a través de creaciones literarias, artísticas y científicas. En este sentido, El Renacimiento de Harlem aparece en Estados Unidos evocando también la idea de transformación cultural, idea que se verá reflejada a través del Jazz, el Blues, la pintura y la literatura. El término se refiere paralelamente a un nuevo comienzo para las comunidades afrodescendientes de ese país, comienzo que traerá no solo la aceptación y el reconocimiento del componente africano a nivel nacional; sino la

³⁸Hutchinson, George. Universalis, « Renaissance de Harlem » Encyclopædia Universalis [en línea]. Disponible en: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/renaissance-de-harlem>

apreciación y la exploración de los componentes culturales que estas comunidades tienen por brindar a su país. Para Zapata Olivella ese *Renacimiento* era

También las estrellas que relucían en el cielo negro, que toda la atención del mundo abandonó los círculos parisinos para invadir al mundo desconocido, sorprendente y abscóndito de una raza que comenzaba a desnudar sus secretos y la potencialidad de su alma. (Zapata Olivella, 2010, p. 96)

El mundo voltea por primera vez su mirada hacia la hasta entonces silenciosa África que viene a desplegarse salvajemente en la música, en la poesía y en el arte. La problemática de este movimiento cultural giraba en torno a preguntas como ¿Qué significaba ser “negro” en un país como Estados Unidos? El barrio llamado Harlem resurgió como el núcleo de la vida artística negra, *“escritores, poetas, pintores y músicos se reunieron para protestar a su manera contra la calidad de vida de la población negra en los Estados Unidos. De aquí surgió, lo que se ha dado en llamar “Renacimiento de Harlem”, “renacimiento negro” o “movimiento nuevo negro.”* (Southern, 2001, p. 426) La especialista en estudios de literaturas negro africanas Lilyan Kesteloot, señala que el reconocimiento de África es una de las principales particularidades del renacimiento “negro”, (Kesteloot, 2001, p. 74) en este sentido, el poeta y novelista Langston Hughes, se convierte en portavoz de su etnia durante los años 20. Considerado como uno de los principales exponentes del *Renacimiento de Harlem*, el escritor misuriano evoca orgullosamente los paisajes africanos, y repudia el ambiente de las ciudades de Estados Unidos:

Deberíamos tener una tierra de sol
de sol radiante
Un país de agua toda perfumada
donde el crepúsculo sea una bandana suave
De rosa y oro.

Y no este país donde la vida es fría.³⁹ (Kesteloot, 2001, p. 79)

La utilización del verbo “deber” en condicional conjugado en primera persona del plural evoca por una parte la presencia de un grupo de personas, como si la propuesta surgiera no del poeta sino de un pueblo. Por otra parte una sensación de inconformidad que los impulsa a plantearse una nueva posibilidad: “deberíamos tener”. El sol de aquel país donde se encuentran no les satisface plenamente. Se comparte un anhelo en común que es el “la tierra del sol” “de sol radiante”; una interesante metáfora configurada por la doble presencia del astro solar en dos versos seguidos. Esta doble aparición del sustantivo “sol” sugiere asimismo una presencia constante, resplandeciente y duradera. Aquella tierra puede despertar la imagen del desierto más grande del mundo que se encuentra precisamente en África, y cuya extensión hermana a más de nueve países. En el quinto verso el oro refuerza la imagen ya presentada con “la tierra del sol”. Posteriormente se encuentra un contraste inmediato con la realidad del poeta quien se manifiesta que la “vida” es fría; un lamento que excede las cuestiones climáticas profundizando una problemática que encierra la vida misma, la vida fría, inmóvil, lejana e indiferente de su realidad inmediata. De esta manera Langston Hughes realiza un contraste entre el placer visual y sensitivo que configura un sentimiento de nostalgia y otro de inconformismo constituido por la frialdad que impregna la vida.

³⁹ Traducción del poema hecha por la autora de la investigación. Versión de la fuente: Nous devrions avoir un pays de soleil/ De soleil rayonnant/ Un pays d'eau toute parfumée/ Où le crépuscule est un soyeux/ mouchoir de bandana/ Rose et or./ Et non pas ce pays où la vie est froide. Poema de Langston Hughes citado en la revista *Nouvel Age*, N 10, octubre 1931, en (Kesteloot, 2001, p. 79)

El concepto de *Renacimiento de Harlem* da inicio a una evolución prolifera de la literatura afro: este ‘*abrió la puerta a la escritura negra de hoy en día*’⁴⁰. Ese estilo de escritura “negra”⁴¹ se revela en Hughes y en Zapata mediante la belleza de los paisajes africanos y de la vitalidad mística. El Renacimiento, es sobre todo el momento a partir del cual los artistas afro-descendientes despiertan el potencial que la cultura “negra” posee para dejarlo ver en todo su esplendor sin timidez, ni temor. Este movimiento aviva por primera vez en Estados Unidos el orgullo étnico:

El Renacimiento de Harlem fue un momento de esperanza y de confianza, una proclamación de independencia, y celebración de un nuevo espíritu ejemplificado en el Nuevo Negro. Contra el grano de estereotipos duraderos, como desafío al menosprecio o subordinación, este renacimiento y despertar parecía pregonar una nueva era, que exigía una acrecentada conciencia y orgullo racial, para el ingenio y la creatividad⁴². (Fabre, 2001, p. 2)

Este surgimiento artístico también da lugar a importantes cruces entre el imaginario africano y la literatura en los años veinte. Uno de los objetivos a explorar por parte de los artistas de Harlem, es la búsqueda de la herencia africana, tanto como la revalorización de su legado. Dentro de este marco de ideas, Langston Hughes no solo sobresale dentro de la literatura sino también en la música puesto que es uno de los pioneros en transformar el jazz hacia el *Jazz poetry*⁴³. Hughes,

⁴⁰ Huldin, W. (1972). Harlem Renaissance Re-examined. En A. Bontemps, *The Harlem Renaissance Remembered*. Broomall: Chelsea House Publishers.

⁴¹ Utilizo comillas en este término porque hago referencia al contexto de la época y a la manera como se desarrolló el movimiento en su momento. En este sentido no debe ser interpretado para dar lugar a juicios de orden étnico. Dentro de este contexto, considero que el término encierra un carácter positivo de orden étnico puesto que se remite a los orígenes africanos y no a la utilización peyorativa del término dentro de un discurso de colonización.

⁴² Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: The Harlem Renaissance was a moment of hope and confidence, a proclamation of independence, and the celebration of a new spirit exemplified in the New Negro. Against the grain of enduring stereotypes, in defiance of disparagement or subservience, this rebirth and awakening seemed to herald a new age, calling for heightened race consciousness and pride, for resourcefulness and creativity.

⁴³ Poesía que es leída con el acompañamiento musical del jazz. Los autores de este tipo de poesía pretendían imitar los ritmos y la libertad de la música en su poesía. “Poetry that is read to the accompaniment of jazz music. Authors of such poetry attempt to emulate the rhythms and freedom of the music in their poetry.”[en línea]. Disponible en : <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/302085/jazz-poetry>

honra su color de piel mediante esta innovación artística, lo que rápidamente lo destaca al rescatar los valores africanos populares y ennoblecerlos mediante el arte:

Hughes apoyó al blues como una expresión de lo que fue más vital, más resistente, más dinámico, y más doloroso en el corazón de la experiencia afroamericana. En esto, él se distinguió de la estética de la mayor parte de escritores del Renacimiento de Harlem por mirar no hacia la alta cultura europea, sino hacia la cultura popular negra como la única base del verdadero arte afroamericano.⁴⁴ (Michlin, 2001, p. 236)

Tanto Hughes como Zapata Olivella comprenden el rol importante de la cultura africana en sus descendientes de América. Hughes la explora de una manera melancólica acorde a los ritmos del blues:

"No tengo a nadie en este mundo,
No tengo nadie más que yo.
Ya es hora de dejar esta cara
Y guardar mis problemas."

"Ain't got nobody in all this world,
Ain't go nobody but ma self.
I's gwine to quit ma frownin'
And put ma troubles on the shelf."⁴⁵

No obstante el referente a África en Zapata Olivella presenta un tono que rescata la fortaleza que debe trascender en el continente americano. En Zapata esta herencia se establece de manera concreta; revelando el propósito que tienen los orichas para los condenados al exilio: "*Que mi canto/ eco de vuestra voz/ayude a la siembra del grano/ para que el nuevo Muntu americano/ Changó, /renazca en el dolor / sepa reír en la angustia /tornar en fuego las cenizas / en chispasol las cadenas de Changó.*" (Zapata Olivella, 2010, p. 45) El canto se percibe como la resonancia de los orichas, memoria que contribuirá a su vez a un renacimiento representado por el "grano"

⁴⁴ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: Hughes stood by the blues as an expression of what was most vital, most resilient, most dynamic, and most painful at the heart of the African-American experience. In this, he distinguished himself from the aesthetics of most writers of the Harlem Renaissance by looking not toward European high culture, but toward contemporary black popular culture as the only basis for truly African-American art.

⁴⁵ Texto y traducción [en línea]. Disponible en: <http://elestablodepegaso.blogspot.fr/2009/09/el-blues-abatido-de-langston-hughes.html>

en el exilio. Este pasaje poético representa un canto configurado por la rima consonante entre “grano” y “americano” una relación que une a África madre del grano y a América tierra donde crecerá esa semilla. Dentro del orden de ideas que configura la unión de etnias en América, puede mencionarse que el *Renacimiento de Harlem*, permite al igual que en *Changó, el gran putas* espacios de reflexión sobre la noción de ‘*Melting- Pot*’ idea que favorece así la integración de la comunidad afrodescendiente a la sociedad. Charles Johnson afirma que el *Renacimiento de Harlem* “Era imperturbablemente consciente de su raza. Pero era una consciencia racial con una faceta extraordinaria que tenía virtudes y que podría ser incorporada dentro del torrente cultural de la nación.”.⁴⁶ (Johnson, 1994, p. 173). En cuanto a la idea de nación, la propuesta de Zapata Olivella se encuentra organizada mediante el muntu, aspecto filosófico que contempla la unión étnica “*hijo negro/ hijo blanco/ hijo indio/ mitad tierra/ mitad árbol/ mitad leña/ mitad fuego/ por sí mismo/ redimido*” (Zapata Olivella, 2010, p. 68) La configuración de nación en Zapata Olivella parte de la idea de construirse desde la diversidad dentro de la igualdad; esta representación literaria libera los prejuicios de superioridad o inferioridad a los que el afro descendiente en Colombia ha estado enfrentado por mucho tiempo.

El impacto de la revolución cultural afro en Estados Unidos germina asimismo en el imaginario de Zapata Olivella quien observa en Harlem una fuente de inspiración para su escritura: *El Renacimiento de Harlem fue para mí otro renacimiento que iría a demarcar el resto de mi vida*”.⁴⁷ Tal fue el impacto de Hughes y del Renacimiento para el escritor colombiano, que la quinta y más extensa parte de su novela mayor la consagra a examinar la manera como los portavoces de

⁴⁶ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: It was unabashedly self-conscious and race-conscious. But it was race-consciousness with an extraordinary facet in that it had virtues that could be incorporated into the cultural bloodstream of the nation.

⁴⁷ Zapata Olivella, Manuel. *Abridor de caminos*. Video. [en línea] Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=3Dpc4w2Kp6I>

las comunidades afectadas por el racismo luchan por combatir la iniquidad de una sociedad que no acepta la riqueza de su variedad étnica. Aparecen a lo largo del relato figuras como Malcom X, Marcus Garvey, Nat Turner, Luther King y tantos otros que se comprometieron para alcanzar la igualdad de derechos civiles en Estados Unidos. En la novela de Zapata, Langston Hughes configura un personaje militante, comprometido, que exalta el deber de rescatar con dignidad el pasado que las comunidades descendientes de África en Estados Unidos: *“África debe ser redimida y todos nosotros comprometemos nuestra hombría, nuestra riqueza y nuestra sangre por esta causa sagrada. ¡Sí! Los negros del mundo han encontrado su George Washington... ¡Negros preparaos y manteneos en pie de guerra!”* (Zapata Olivella, 2010, p. 507) El escritor colombiano vierte la historia real hacia la historia literaria envuelta en *“la causa sagrada”* que equivale asimismo al mandato de liberación dictado por el oricha Changó en el momento de la expulsión del continente africano. En la novela dicha noción libertad se encuentra ligada a las diferentes luchas que históricamente se encuentran aisladas por fronteras geográficas o temporales; sin embargo en *Changó* todas convergen siempre hacia el mismo norte, todas están relacionadas entre sí a través del hilo espiritual representado por el fuerte vínculo de comunicación con los orichas tanto como de la noción de inmortalidad de los humanos: *“Ahora cuando se reintegran en mi cadáver la suma de los difuntos y los vivos, comprendo que Olugbala, alimento de nuestras fuerzas físicas, nos nutre con la potencia de todos los sacrificados en combate.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 642) Agne Brown, personaje central de la quinta y última parte de la novela se caracteriza por su fuerza y su valentía en el momento de defender con ahínco su etnia. Su valor proviene del coraje y el ánimo que sus antepasados inspiran en ella, tiene la capacidad de comprender incluso otras lenguas:

Agne es el símbolo de la inteligencia de la mujer negra, sobre todo en el contexto de una sociedad machista, de ideales blancos, eurocéntricos y que, a veces, el hombre negro

absorbe el discurso hegemónico y oprime a la mujer negra. Así, por medio de la escritura de la ancestralidad, Zapata Olivella inserta en la estética literaria el papel de la intelectualidad visto por la mirada de la mujer. Agnes Brown nos hace pensar cómo y por qué el pensamiento afro necesita ser mirado con las herramientas culturales que le son propias para interpretar las voces heterogéneas de las comunidades negras. (Lima Santos, 2014, p. 234)

Durante la visita de Zapata Olivella a Estados Unidos, el escritor colombiano es víctima de la segregación y la desigualdad que agraviaba a sus hermanos de etnia. No obstante Manuel encuentra en Hughes no solo la generosa acogida sino una fuente de conocimiento que transformaría su experiencia de viajero errante:

Posteriormente, vagabundo en Nueva York, Manuel vivió su propia apoteosis literaria y humana. Con sus manuscritos bajo el brazo, tocó a las puertas del poeta Langston Hughes, quien años atrás había vivido y padecido en Europa y México experiencias similares a las que ahora vivía en carne propia el joven colombiano, y aquel ser humano incomparable le tendió la mano, le brindó afecto y estímulo, lo protegió bajo su techo y le encauzó sus ideas dispersas hacia nuevos rumbos en la literatura y en la vida. (Díaz Granados, 2003, p. 22)

Laurence Prescott sostiene que el poeta estadounidense ayudó a Zapata a comprender mejor la vida de los “negros” en Estados Unidos y a mejorar sus habilidades literarias, mientras que el colombiano le hablaba sobre la experiencia “negra” en la América hispana. (Prescott, 2006, p. 89)

Zapata amante de la aventura que le proporciona recursos de escritura, halla a Hughes un poeta vagabundo, cuyas experiencias de viaje atraviesan su poesía haciéndola más viva, y más sensible. Entre los dos escritores nace una amistad debido a las afinidades e intereses que comparten, tanto como por la lucha que cada uno emprende por lograr el reconocimiento de la etnia africana. Su vínculo de amistad prospera en la distancia que separa a Colombia de Estados Unidos, pero que acerca a quienes movidos por las mismas causas no ven en la lejanía obstáculo alguno cuando la problemática racista está extendida sin respetar límites geográficos. Durante los aproximados veinte años de amistad entre los dos escritores, Prescott señala la evidencia de ese vínculo afectivo

sustentándolo además con la dedicación de cinco de las obras de Hughes al escritor colombiano. La primera de esas dedicatorias data del mismo año en que Zapata conoce a Langston 1946. Se trata de “*The ways of White folks*” con la nota de Hughes “*for Manuel Zapata, with all good wishes for a happy stay in the USA, sincerely Langston Hughes, September 2, 1946*”. (Prescott, 2006, p. 92) No es casualidad, el encuentro entre estos dos escritores. Una vez Zapata llega a Nueva York, ubica la casa de Hughes en el corazón de Harlem, el barrio “negro” foco del movimiento cultural de ese entonces:

Toqué a sus puertas esperando que me ayudara a vender algún artículo en los periódicos negros, aun cuando no había visto ninguno editado en Nueva York. Detrás de esta ayuda que pensaba solicitarle, se escondía la profunda admiración que como hombre y poeta me habían despertado los relatos de su vida y los pocos poemas que le conocía. En el poeta encontré mucho más de lo que abrigara mi alma abatida: un amigo. (Prescott, 2006, p. 90)

En 1947 Hughes le envía a su amigo colombiano la versión en español de “*The big sea*” junto con la nota: “*for my friend and fellow vagabond, Manuel Zapata with all good wishes, sincerely, Langston Hughes Nov 22 1947*” (Prescott, 2006, p. 93) Cabe resaltar la palabra *vagabundo* que aplica a la vida aventurera de Zapata, tanto como a la experiencia errante de la diáspora africana. La corta estadía de Zapata en el país de Langston no influye en la profundidad de los sentimientos que este despierta en Hughes quien lo considera en su dedicatoria como un *amigo*. El *Inmenso mar* que separó a sus antepasados de África, ata ahora lazos de amistad que no desvanecen ni la diferencia de idiomas, ni las olas que separan a los dos países. Catorce años más tarde sin que se haya producido un nuevo encuentro entre los dos hermanos de ideales, Zapata recibe de él un tercer libro, *Something in common and other stories*” junto con la nota dedicatoria “*for Manuel- with sincere regards from Langston. Harlem USA 1961*” (Prescott, 2006, p. 96) Prescott resalta como aspecto importante de esta dedicatoria, que Hughes escribe *Harlem* en lugar de Nueva York, lo

que mostraría la importancia que el núcleo del movimiento tendría sobre Langston, para incluirlo orgullosamente en su dedicatoria. En el libro “*five plays*” Hughes le escribe a Zapata: “especially for Manuel- my plays, Sincerely, Langston May 1, 1963” (Prescott, 2006, p. 96) Mediante el envío de su producción literaria Hughes da muestras de su vínculo afectivo demostrando un interés porque su amigo colombiano conociera su obra, y porque no fuera portavoz también de aquella voz estadounidense que hacía estremecer las tristes notas del *Jazz Poetry*. Tres años antes de la muerte de Hughes, Zapata recibe una edición de “*I wonder as I wander*” desafortunadamente la última obra que el colombiano recibe de parte de Langston. Y que alude al colombiano con el siguiente mensaje: “*especially for Manuel – with all my affection- Sincerely Langston, New York March 9, 1964, Oye, come back to Harlem!*” (Prescott, 2006, p.97) De la dedicatoria de este libro podría inferirse que Hughes se identifica también en Zapata con quien anticipadamente habían hablado sobre el *vagabundeo*. ¿Acaso Hughes pensó en el colombiano en el momento de la redacción de su obra? ¿Fue el colombiano fuente de inspiración para el estadounidense? Hughes cierra su dedicatoria con la invitación “*oye, vuelve a Harlem!*”, como si conociera en su corazón las raíces que envolvieron a Manuel desde ese ahora lejano 1946 que cambiaría la vida del colombiano.

Lamentablemente Zapata Olivella no se reencontrará con su amigo y compañero de ideales, dado que su siguiente visita a Estados Unidos, se realiza durante 1970, tres años después de la muerte de Langston. Las huellas de la amistad de Hughes permanecerán más allá de sus cálidas dedicatorias; Zapata Olivella le da como nombre a una de sus hijas *Harlem* símbolo de la presencia “negra” en Estados Unidos, de su fuerza, de su vitalidad, pero sobre todo, el lugar donde llegó a canjear sus sueños, a darles alas para hacerlos volar a través de los océanos y la historia para la configuración de su novela *Changó, el gran putas*. Aunque Zapata no volverá a ver a Hughes con

vida, en su novela el escritor colombiano le rinde homenaje a ese otro “vagabundo” mediante la imagen que recrea entorno al poeta del *Renacimiento de Harlem*:

Y esa mañana, Agne Brown, el vapor S. S. Malone atracó inesperadamente en la punta de Manhattan. Langston Hughes desembarca con el envoltorio de su ropa bajo el brazo. La visera de su gorra o las noches le han oscurecido la mirada...—Marcus Garvey, yo tenía veintiún años como tú, cuando embarqué en este mismo puerto rumbo al África. Me he lavado la cara en los ríos del Níger y del Congo donde cazaban a nuestros abuelos. Conozco Francia, Alemania, Italia, Holanda y España. En aquel entonces partí con siete dólares. No sé si regreso enriquecido o más pobre. Miró hacia los rojos edificios de Harlem y en voz alta, como si se confesara ante sus ancestros, recita aquel poema: *‘He contemplado ríos,/ viejos, oscuros, con la edad del mundo/ y con ellos, tan viejos y sombríos/ el corazón se me volvió profundo...’* (Zapata Olivella, 2010, p. 505)

En este pasaje Marcus Garvey le relata a Agne un encuentro con Hughes. Los verbos atracar, embarcar, desembarcar, conocer, partir y regresar evocan las características del espíritu errante de Hughes. La imagen de viaje en barco evoca a la vez el éxodo africano que los antepasados del poeta hicieron hacia las costas estadounidenses. La estrofa citada es parte de un poema de Hughes que lleva como título “El Negro habla de ríos”. En este el poeta relata la manera como los lugares visitados promueven en él un sentimiento de profundidad en el corazón logrado mediante la experiencia del viaje. La noción de río y profundidad pueden evocar también la manera como el conocimiento africano ha estado destinado a vagar en el agua. Para los yoruba el agua constituye un referente espiritual representado por la oricha Yemayá, madre del océano y protectora de los recién nacidos. Zapata Olivella encuentra en el poema de Hughes la manera de hacer dialogar la historia, la poesía, y la espiritualidad para argumentar mediante su estructura literaria las posibles conexiones que él descubre entre la poesía y la espiritualidad yoruba.

El *Renacimiento de Harlem* no solo tuvo resonancia en el continente americano; sus influencias atravesaron el atlántico llegando a países como Francia incluso⁴⁸. En este sentido, Kesteloot afirma que los fundadores del movimiento de la *Négritude* tuvieron contacto con los escritores estadounidenses del *Renacimiento de Harlem*, probablemente por medio de las traducciones de sus obras: “No fuimos nosotros quienes inventamos la negritud, esta fue inventada por todos aquellos escritores del Renacimiento Negro que nosotros leíamos en Francia en los años 30.”⁴⁹ (Kesteloot, 2001, p. 65)

Puede decirse que a nivel mundial el *Renacimiento de Harlem* es un movimiento cultural pionero que contribuye a la posterior formación de la *Négritude* en Francia, y de otros movimientos similares dado que uno de sus intereses principales era centrar la atención en los valores culturales que los descendientes africanos tenían por ofrecerle al mundo. La nostalgia de hallarse lejos de África es otro factor significativo en el momento de hacer referencia a estos dos movimientos. Porque esta es un común denominador que despierta la sensibilidad creadora manifestada a través de la literatura y la música. Asimismo existe la idea de “conciencia negra” un elemento revelador que también se desarrolla en la obra novelesca de Zapata Olivella, y particularmente en su obra *Changó*, novela totalizadora de la diáspora africana en el continente americano:

Hay un diálogo activo que continúa entre los pensadores africanos. Gracias a medios recientes principalmente del periodo post segunda guerra mundial, aunque algunos antecedentes de esos acontecimientos críticos se extendían al siglo XIX, por ejemplo con

⁴⁸ Fabre, Michel *The Harlem Renaissance Abroad: French Critics and the New Negro Literary Movement (1924–1964)* en: G. & FABRE, (2001) *Temples For Tomorrow: Looking Back At The Harlem Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press.

⁴⁹ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: C’ n’est pas nous qui avons inventé la négritude, elle a été inventée par tous ces écrivains de la Negro Renaissance que nous lisions en France dans les années 30. Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro- africaine*. Paris: Karthala. P. 65. Césaire

la negritud, un movimiento que tiene sus raíces en los movimientos de consciencia negra de 1920 y 1930 en Nueva York y en París⁵⁰. (Bell, 2002, p. 12)

Del aporte de Haití a la *Négritude* se conoce muy poco, o mejor se ignora bastante. Los aportes de Jean Pirce-Mars o Antenor Firmint son frecuentemente desconocidos en el contexto. Dentro de este marco de ideas cabe mencionar la contribución anticipada para su época del antropólogo e intelectual Antenor Firmint, quien en 1885 publica “*De l'Égalité des Races Humaines*” (De la igualdad de las Razas Humanas), un texto crítico que debate las opiniones racistas de ese entonces. Posteriormente, hacia 1930 el haitiano Pirce-Mars marcará otro referente importante dentro de esta categoría. Con la obtención de una beca para adelantar estudios en Francia, Pirce-Mars se encuentra en París y frecuenta a los intelectuales que por ese entonces se encuentran cuestionando el surgimiento de la *Négritude*. En 1956 Pirce-Mars participa en el primer congreso de escritores y artistas negros en París. La influencia de este gran movimiento se refleja en la producción de cerca de cien artículos sobre la antropología, la cultura, la pedagogía entre otros.

En lo relativo al Renacimiento de Harlem y la *Négritude*, puede decirse que Zapata Olivella es un intelectual que conoce a fondo la problemática de estos dos movimientos culturales. El hecho de relacionarse con algunos de los representantes de dichas corrientes como Hughes y Senghor, aviva aún más en él el deseo de explorar un universo que en un momento dado fue para el mismo desconocido. Pese a la admiración que Zapata Olivella le profesa al *Renacimiento de Harlem*, el escritor colombiano mantiene una posición crítica que lo lleva a afirmar que:

⁵⁰ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: There is an active dialogue going on among African thinkers. By recent means mostly the post-World War II period, though some of the background to these critical developments extend further back in the twentieth century, e.g., the “negritude” movement has its roots in the 1920’s and 1930’s black consciousness movements in New York and Paris.

Esa época pasó rápidamente. De todo aquel esplendor solo quedaron los nombres de sus artistas que hoy llevan tras de sí la admiración, los aplausos y el bienestar, mientras que Harlem, la cuna de aquel grandioso movimiento, se quedó olvidado, solitario como una madre que viera partir a sus hijos después de haberse regocijado con sus triunfo. (Zapata Olivella, 2010, p. 96)

Si bien el Harlem de Hughes ya no tiene mayores ecos en el lugar que lo vio florecer, Zapata se sirve de la vitalidad del movimiento para plasmarla en su obra *Changó*. Que el movimiento haya tenido poca duración y que el Harlem resplandeciente de los años veinte se haya transformado drásticamente hasta llegar al punto que “*El espectáculo que ofrece el barrio hoy, es terrible.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 98) No le quita la magia, los valiosos aportes ni el impacto favorable que este movimiento generó durante su apogeo no solamente en su país de origen sino para otros como Colombia y Francia. El Harlem que visita Zapata hacia finales de la primera parte del siglo XX se encuentra prácticamente en cenizas, la descripción que hace Manuel del lugar tiene un tono melancólico y crudo que revela que “*con todas sus miserias, con la ausencia de un buen servicio sanitario, con la emigración de los artistas que en una época constituyeron la atracción de los públicos blancos de todo el mundo, con su abandono, Harlem vive su vida.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 100) El ocaso de Harlem tanto como el de Zapata tienen elementos en común: el olvido y la indiferencia constituyen llagas profundas que opacan el resplandor de su existencia. Afortunadamente, muchos investigadores, africanistas o Zapata-Olivellistas⁵¹ han sabido extraer nuevamente la ambrosia de sus aportes para continuar reconociendo y dándole vida al esfuerzo y la dedicación de esta noble labor que supone la herencia africana en América.

Se puede concluir que *Renacimiento de Harlem* surge como una revolución pacífica y cultural que da respuesta a la desigualdad que experimentaban las comunidades estadounidenses de origen

⁵¹ Término atribuido por la autora de la investigación para referirse a los conocedores de la obra de Zapata Olivella

africano años después de la abolición de la esclavitud en ese país. Se trata de una corriente centrada en la experiencia “negra” que se presenta principalmente en los planos artísticos y literarios teniendo como a uno de sus principales exponentes a Langston Hughes, novelista, poeta, y dramaturgo estadounidense. Esta reflexión se centra en él, debido al acercamiento con el escritor colombiano Zapata Olivella, quien encuentra en la producción literaria de Hughes espacios de cruce y diálogo con sus propias obras, generando una influencia que además repercutirá evidentemente en la trama de su novela más representativa *Changó, el gran putas*. El viaje como experiencia de *vagabundeo* es un componente clave que asemeja la experiencia de “conciencia negra” en los dos autores; prueba de ello está en la publicación de Zapata Olivella *Pasión Vagabunda* el único libro del colombiano que llega hasta Hughes. (Prescott, 2006, p. 96) en 1949 y *I wonder as I wander* publicación de Hughes que data de 1956 y que relata momentos memorables de su vida a su paso por Cuba, Haití, Rusia, España entre otros. Si bien entre Zapata Olivella y Langston Hughes se produce un único encuentro que sucede específicamente en Harlem foco del renacimiento donde vive Hughes, la permanencia de su amistad se evidencia mediante el envío de obras literarias de Hughes entre 1947 y 1963. Por parte de Zapata Olivella no hay evidencia de sus respuestas o correspondencia con el escritor del *Renacimiento de Harlem*. El Renacimiento de Harlem generó varios impactos que otorgaron un panorama nuevo a la cultura africana en Estados Unidos. Uno de ellos fue la posibilidad de nuevas oportunidades para que los autores estadounidenses afrodescendientes fueran cada vez más publicados. Otro impacto positivo fue la exploración libre de su legado africano, como también la contribución para combatir la discriminación racial. El renacimiento de Harlem repercute en la vida de Manuel Zapata Olivella, quien fruto de su visita a Nueva York y sus viajes publica igualmente *He visto la noche* (1952). El *afán de ser* de Zapata le despierta el espíritu errante que lo lleva a entablar relaciones con los

algunos de los intelectuales más destacados que dignificaron la etnia africana a escala mundial y que a su vez le permiten profundizar sus conocimientos; por un lado El *Renacimiento de Harlem* con Langston Hughes y por otro La *Négritude* con Léopold Sedar Senghor.

La *Négritude* y su metamorfosis literaria en *Changó, el gran putas*

*No se trataba de metafísica, sino de una vida por vivir, de un peligro por correr, de una ética a fundar y de comunidades por salvar. A esta cuestión, tratamos, usted y yo, de responder... Y eso fue la **Négritude***⁵²

Aimé Césaire, discurso de acogida a Léopold Sedar Senghor
Martinica 1976.

La vida de Zapata Olivella se encuentra directamente ligada a la temática de su obra literaria. Las inquietudes de orden étnico que agitan su vida y que lo impulsan a dejar sus estudios universitarios se vuelven cada vez más profundas. La medicina profesión escogida inicialmente es sustituida gradualmente por la misma pasión que sacudió a Hughes o a Senghor en su momento y que radica básicamente en los misterios que África les revela paulatinamente. De manera similar como Zapata se acerca al *Renacimiento de Harlem* debido principalmente a su amistad con Hughes. Una amistad surgida a partir de las inquietudes étnicas de Zapata Olivella; lo que resulta de una búsqueda común. La configuración de la noción de *Négritude* en Zapata Olivella se encuentra relacionada con la amistad entre Zapata y el senegalés Léopold Sedar Senghor. Pero ¿En qué consiste la *Négritude*? Este neologismo hace referencia a África y a la identidad de pueblos

⁵² « Il ne s'agissait pas de métaphysique, mais d'une vie à vivre, d'un péril à courir, d'une éthique à fonder et de communautés à sauver. À cette question, nous tâchâmes, vous et moi, de répondre... Et ce fut la Négritude»... [en línea]. Disponible en: <http://mondesfrancophones.com/espaces/caraibes/crepuscule-de-la-negritude/>

afro-descendientes que se encuentran fuera de ese continente. El auge de este movimiento tiene lugar en Francia a partir de los años treinta y se fortalece a partir de tradiciones, costumbres y saberes africanos. Una de sus principales finalidades es el rescate de la memoria negra, arrancada, menospreciada y enmudecida luego de varios siglos de opresión, esclavitud y colonización. En este sentido, Zapata Olivella sustenta que “*La presencia africana no puede reducirse a un fenómeno marginal de nuestra historia. Su fecundidad inunda todas las arterias y nervios del nuevo hombre americano*”. (Zapata Olivella, 2010, p. 11) Si bien en Colombia no se generó un movimiento literario de las magnitudes del *Renacimiento de Harlem*, o de la *Négritude* en Francia, algunos escritores colombianos como Zapata Olivella, Arnoldo Palacios y Jorge Artel desarrollaron mediante su producción literaria una temática que corresponde con los postulados de estos dos grandes movimientos de la primera mitad del siglo XX.

La *Négritude* nace en París en los años treinta producto del encuentro de tres estudiantes; el martiniqués Aimé Césaire, el senegalés Léopold Sédar Senghor y el guyanés Léon- Gontran Damas. En 1934 la asociación de estudiantes martiniqueses en Francia crea la revista *L'étudiant martiniquais*, publicación cuyo nombre es posteriormente modificado a petición de Césaire quien propone el nombre de *L'étudiant noir*. La primera difusión de “el estudiante negro” tiene lugar en París, en marzo de 1935 y cuenta con la colaboración de escritores de diferentes nacionalidades⁵³. Por su parte, Damas afirma que se trata de un periódico corporativo que sirve al “estudiante negro”⁵⁴, al que considera como “*uno solo*”. La premisa anterior subraya un imaginario común que trasciende países y fronteras. Esta iniciativa favorece un espacio de diálogo y encuentro frente a la problemática de una África cultural e intelectualmente subestimada por el canon de occidente. El

⁵³[en línea]. Disponible en: http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/etudiant_noir-photo.asp

⁵⁴ En Kesteloot, L. (2001) *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala, Pg 95

adjetivo “negro” para este movimiento, tiene como objetivo la subversión del significado peyorativo resultado del discurso histórico- colonial. Muestra de ello se encuentra en el pensamiento de intelectuales como Césaire para quien la negritud es “*el simple reconocimiento del hecho de ser negro, la aceptación de ese hecho, de su destino y de la historia de su cultura*”⁵⁵. Césaire, Damas y Senghor, jóvenes intelectuales de diferentes países que se identifican y con el adjetivo *negro*, y que se aventuran a la puesta en marcha de un uso positivo para referirse a una etnia que extiende sus raíces a varios continentes:

Lo que llaman el movimiento de la negritud fue introducido por un puñado de jóvenes negros, africanos y afrocaribeños a mediados de los años 1930 en el barrio latino en París...La Negritud comparte la universalización con la etnofilosofía en la identificación de características comunes, que eran consideradas como específicamente africanas o “negras”. El portavoz del “movimiento de la negritud” fue Léopold Senghor quien enfatizaba la unicidad de la conciencia racial y cultural.⁵⁶ (Bell, 2002, p. 24)

Otro factor relevante del uso de la *Négritude* en esta tesis consiste en la internacionalidad de la africanidad representada por Césaire, Damas y Senghor, intelectuales reunidos en torno a los mismos cuestionamientos, lo cual genera un impacto más profundo en la publicación.

Pese a que en Colombia no hubo una corriente étnica de descendencia africana semejante a la *Négritude* o al *Renacimiento de Harlem*, Manuel Zapata Olivella funda en Colombia la revista Letras Nacionales en 1965. Para ese entonces la trayectoria literaria del escritor colombiano contaba con la publicación de cinco novelas, y su vida social se había inclinado notablemente hacia

⁵⁵ « La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. » (Liberté 3, pp. 269-270.) [en línea]. Disponible en: <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/negritude.asp>

⁵⁶ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: What is called the “negritude movement” was launched by a handful of young, black students. Africans and Afro-Caribbeans in the early mid-1930s in the latin quarter in Paris...Negritude shares the universalizing with ethnophilosophy in identifying common, fundamental cultural characteristics that were thought to be specifically African or “Negro”. The leading spokesman for the “negritude movement” was Léopold Senghor. He emphasizes the uniqueness of racial and cultural consciousness.

el folclor y la valorización de su etnia en el país. Alfonso Múnera señala que Zapata “*Tenía por lo tanto toda la autoridad, el conocimiento y la experiencia para intentar lo que se proponía, con indudable éxito: hacer de la revista el centro de su batalla por la joven literatura colombiana y por lo que él llamaría la defensa del nacionalismo literario.*” (Múnera, 2010, p. 21) El propósito de Zapata Olivella es ambicioso puesto que apuesta a la exploración y lectura de una literatura joven, que en su sendero literario se encuentra profundamente marcada por la herencia africana que busca entre otros, el reconocimiento y posicionamiento dentro del canon literario nacional. De otra parte, en su proyecto Letras Nacionales, Zapata continuaba escribiendo sobre su etnia: “*Los ensayos y artículos de prensa de Manuel Zapata dialogaban con los que en otros lugares del mundo escribían Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Édouard Glissant.*” (Múnera, 2010, p. 15) En este orden de ideas Manuel Zapata es un escritor a la vanguardia del pensamiento de la *Négritude*, y cuyas influencias de dicho movimiento se reflejan a lo largo *Changó, el gran putas* dado que África tiene un valor central a lo largo del desarrollo del relato.

En efecto la publicación de Letras Nacionales tiene como propósito dar a conocer una literatura de minorías, o literatura étnica que hasta el momento se encuentra explorada de una manera limitada, al respecto Múnera cita a Zapata Olivella:

Tomamos una responsabilidad que nadie ha querido asumir hasta ahora en nuestro país. Unos miran avergonzados cuanto se escribe...Pero en los conflictos políticos y económicos contemporáneos, hay quienes, defendiendo intereses particulares, niegan la existencia de una literatura nacional en pueblos que fueron o son oprimidos. Los teóricos y críticos de los subyugadores hablan de «inmadurez cultural», «primitivismo», «lastre racial», «incapacidad», «recursos incipientes» y de otras necesidades. Pretenden con esta jerga justificar en una u otra forma los privilegios”. (Múnera, 2010, p. 24)

Con Letras Nacionales Manuel denuncia también un racismo literario que pretende ignorar una parte de la producción literaria del país. Precisamente la publicación busca un espacio de

inclusión literaria que equivale a la vez a la incorporación dentro de la sociedad colombiana; una nueva manera de existir, de demostrar su capacidad intelectual y los matices culturales de su etnia, lo que Senghor denomina como la “*personalidad colectiva negro africana, el conjunto de valores culturales del mundo negro, tal y como se expresan a través de la vida, las instituciones y las obras de los negros.*” (Senghor, 1970, p. 10) La personalidad colectiva a la que Senghor se refiere se encuentra abordada en la novela de Zapata Olivella desde diferentes perspectivas: en la primera parte hay una aproximación mítica que relaciona al lector con las deidades del panteón yoruba, cuyos orígenes remontan a Nigeria; la segunda parte perfila el pensamiento filosófico africano del muntu como un concepto que parte del colectivo africano y que en la obra se transforma para acoger el mestizaje estableciéndose como el muntu americano. La tercera parte relata las causas y tanto como la revolución de esclavizados en Haití. La cuarta parte narra la historia de algunos líderes mestizos como Simón Bolívar, José Prudencio Padilla, José María Morelos y el Aleijadinho; ejemplos que el escritor colombiano toma como referencia para rescatar los rasgos africanos que albergan estos personajes. La quinta parte está relacionada con el *Renacimiento de Harlem* y las iniciativas revolucionarias de los estadounidenses que se sentían segregados por su origen étnico. El conjunto de valores culturales se dilucida a través de personajes como Hughes, Martin Luther King, Malcom X, Nat Turner entre otros. Como se puede apreciar la estructura de la novela de Zapata es compleja y ambiciosa; el escritor pretende abarcar con su producción literaria “*el mundo negro*” americano, haciendo coincidir sus relatos gracias a la filosofía africana. Para Zapata Olivella la relación con África es todo un camino por explorar; pero sobre todo un vínculo inseparable que se revelará gracias a la intervención de los orichas. Para Jahn Janheinz,⁵⁷ la *Negritud* fue la manifestación de una fuerza africana capaz de crear y de refutar los estándares

⁵⁷ Escritor y traductor alemán investigador de la literatura del África Subsahariana.

europeos. Fue la liberación de África mediante el acto creador de la escritura y la memoria africana:

La négritude fue un punto de partida: estos autores siguieron un camino nuevo, sentaron un principio que no debía ni podía tener fin. Pues la négritude era liberación: estos autores se liberaban del modelo europeo. Si hasta ese momento se había sometido al juicio europeo casi todo lo escrito en los espacios colonizados, si hasta entonces Europa había suministrado junto con su escritura también modelos que debían seguirse en el pensamiento y en la redacción, ahora se arrojaban lejos de las medidas y de los modelos europeos. Pues la négritude era profesión de fe, de fe al África. Los poetas se permitieron pensar y escribir a la manera africana; África fue redescubierta, vivió un nuevo despertar; la cultura africana había de producir a partir de ese instante las piedras de toque – y las producía- Con entusiasmo se adoptaron las tradiciones africanas, con lo que se devolvió la dignidad a una cultura difamada y despreciada, y, con ello, los mismos portadores de esta cultura se dignificaron. Se hicieron libres. (Jahn, 1963, p. 288)

La *Négritude* para Janheinz es un camino por construir no un concepto fijo al cual se deban adherir los intelectuales que a ella se aproximan. Se trata de una noción que otorga autonomía frente a un modelo de pensamiento europeo estandarizado que ha querido rechazar la presencia cultural africana tanto como sus aportes al mundo. A este propósito, Senghor afirma que “*No se puede pedir a un negro-africano que se exprese como un blanco europeo. Es un problema estilístico*”. (Senghor, 1970, p. 9) Lo que repercutiría en los intereses profundos del escritor colombiano quien en diversas facetas de su vida demuestra su personalidad “*negro-africana*”. Volviendo a Janheinz, es importante tener presente la “liberación” y “escribir a la manera africana” ya que Zapata Olivella entrega a través de su novela una cosmovisión africana sin precedentes dentro de la historia de la literatura colombiana. Es así como el escritor manifiesta la presencia de África en Colombia por medio de la literatura:

Ahora embárcate en la lectura y deja que Elegba, el abridor de caminos, te revele tus futuros pasos ya escritos en las Tablas de Ifá, desde antes de nacer. Tarde o temprano tenías que

enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos. (Zapata Olivella, 2010, p. 35)

Estas son algunas de las palabras que Zapata dirige “al compañero de viaje”; al lector a quien hace un llamado al reconocimiento del hombre “negro” que forma el pasado de nuestra nación compuesta por una diversidad étnica reconocida escasamente. La lectura es un medio de acercamiento a esa conciencia que Manuel quiere entregarle con su obra al lector. Con su novela, Zapata Olivella se encamina hacia la expresión del ser “negro” sin vergüenza, sin juicios que atenuen o interfieran en la exploración de la majestuosidad mítica africana vislumbrada a través de la imaginación y la historia. La *Négritude* en Zapata Olivella es un fenómeno unificador de países y pasados juntos por la misma causa:

Estamos unificados a través de la sangre, roja, caliente, de los africanos por estos contornos de América; lo que hoy en día es una realidad, una conciencia y una memoria histórica de los afro, no la escrita por los conquistadores, ni por los investigadores de ojos azules sino los chuchos de allí de Venezuela, y los otros chuchos del Brasil, de Colombia que hemos estado siempre pendiente de la memoria de nuestros ancestros.⁵⁸

Con *Changó, el gran putas* Zapata se arroja lejos de Europa, tal como lo menciona Janheinz, se ubica en África, y desde allí describe la manera como él la concibe en su universo literario. En este sentido, Samuel Olouch, afirma que:

*Su trabajo [el de Senghor] refleja una era durante la cual civilizaciones africanas estaban siendo depreciadas por el colonialismo. Para él era claro que " los métodos de conocimiento " europeo no eran iguales a la tarea de comprender el olor, el tacto, y el sentido - la verdadera profundidad y riqueza – de los valores y modos africanos.*⁵⁹ (Olouch, 1998, p. 14)

⁵⁸ Zapata Olivella, Manuel. (2004) *El Maestro, la palabra y el Mensaje Ancestral*. [Vídeo en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=91Jgl0OfuTk>

⁵⁹ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: His work [Senghor'] reflects an era during which African civilizations were being depreciated by colonialism. It was clear to him that European “methods of knowledge” were not equal to the task of comprehending the smell, touch, and feel – indeed the depth and richness- of African ways and values.

La novela de Zapata es ciertamente un claro alejamiento del modelo europeo; esto se encuentra sustentado en la estructura de la novela, en los temas que aborda, en los referentes a los que recurre para dar forma y valor a su narración y sobre todo a demostrar la inequidad del colonialismo a través de su narración.

Ese universo literario de Zapata Olivella se encuentra compuesto por tres componentes: mítico, histórico e imaginario. Esta es principalmente la fórmula como el escritor vive y transforma *la négritude* en su novela. Por su parte el ensayista colombiano José Luis Garcés, sostiene que la *négritude* es un “*fenómeno de filosofía: la visión del hombre africano frente al mundo*”, (Garcés González, 2002, p. 117) abordado desde el punto de vista de Garcés, la obra de Zapata Olivella se encuentra sustentada por el muntu, pero no es este el único fenómeno filosófico de la obra, pues toda la narrativa comprende la visión del afrodescendiente en América; pasando por sus luchas, por sus temores y sus derrotas. La percepción de Senghor es paralelamente de gran repercusión en *Changó*, visto que el senegalés destaca con altivez su herencia africana: “*En vez de ver en la negritud una inferioridad, se la acepta, se la reivindica con orgullo y se le cultiva con deleite*”. (Senghor, 1970, p. 124) En ese aspecto toda la producción literaria de Zapata Olivella se asemeja con la concepción de Senghor; Manuel asume el reto de ennoblecer la etnia afrodescendiente en su país a partir del ensayo, la novela y la valoración del folclor: “*El mestizaje nos impone una tarea global. Exige una identificación con los orígenes, los estamentos presentes y los derroteros futuros. Nunca el hombre deseoso de encontrarse a sí mismo estuvo plantado en dimensiones tan universales. Jamás se centró en él responsabilidad histórica tan trascendente. Las herencias son irrenunciables.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 191) El pensamiento vanguardista de Zapata Olivella lo posiciona como uno de los primeros intelectuales en acercarse a través de la literatura al

fenómeno del mestizaje, una de las metamorfosis de la *Négritude* en América; ya que al igual que Senghor, Cessaire y Damas, Zapata Olivella busca la herencia africana para potenciar la herencia cultural de los descendientes africanos en América.

Siguiendo la línea de pensamiento senghoriano, la *Négritude*, hace referencia a la facultad especial de ‘*emoción y estilo*’, destacando los poemas donde se hace alusión al viento, al agua, y específicamente al olor de la tierra, “*donde se expresa el espíritu campesino del negro, que en África, cada año celebra el matrimonio místico entre la tierra y el hombre*”. (Senghor, 1970, p. 126) En este orden de ideas, *Changó, el gran putas* contiene en su escritura múltiples ejemplos que dan testimonio del vínculo del humano con la tierra:

Han roto el matrimonio de la sangre con la tierra/ nuestras vidas arrancadas del árbol hojas sin ramas./ ¡Han roto la trama /el lazo que une la semilla con la estrella / en mil gotas la corriente del río/ sin atadura de tu aliento / hombres dispersos!/ ¡Tú, Elegba, vigilante de los /vientos/ adiós en la partida/ bienvenida en el retorno/ siéntate aquí a la entrada de la puerta! (Zapata Olivella, 2010, p. 77)

Este fragmento, hace parte de *Los orígenes*, primera parte de la obra, y se encuentra en el apartado de “*La tierra de los ancestros*”, el título del poema es “*La despedida, Bienvenida a Elegba abridor de las puertas*”. En cuanto al análisis del pasaje, se puede mencionar que la estrofa presenta una rima de tipo asonante que se produce en las vocales “e” y “a” de los versos uno, cuatro y once. Los versos dos y tres presentan rima asonante con la vocal “a”. Los versos seis, siete y ocho con las vocales “e” y “o”. La métrica es irregular; los versos más extensos están compuestos por quince y dieciséis sílabas, los más cortos entre cinco y seis. También puede mencionarse tres de once sílabas. El tema de este poema se centra en una petición de protección a Elegba para que el oricha abra el camino del Muntu africano en el exilio. En la parte final del poema, se encuentra esta estrofa donde se hace mención a la tierra; aunque es una alusión que

encierra un tono nostálgico y apesadumbrado. África se ve transfigurada en el árbol, y la vida incierta de miles de esclavizados se distorsiona y se separa del vigor que le proporciona ese árbol para vivir. La estrofa hace alusión a la trata de esclavos lo que para los africanos simboliza la imagen de “*hojas sin ramas*”; es decir la crueldad de la esclavización les condena a alejarse del árbol que representa para ellos la armonía de la filosofía del muntu metaforizada por el vínculo del matrimonio entre “la sangre y la tierra”. Elegba es el oricha dueño de los caminos y el destino, es por esta razón que el canto va dirigido a él como suplica de protección al futuro incierto de la ruptura del vínculo entre los africanos y su continente. Senghor sugiere la expresión del espíritu campesino del africano, pero Zapata Olivella la transporta hacia el dolor que ocasiona la partida fatal de los africanos en las naos negreras.

Como se ha visto hasta el momento, Zapata reconstruye un pensamiento africano a partir de lo que él denomina como realismo mítico: “*Su obra alterna, por un lado, el realismo y la denuncia social, centrada, sobre todo, en las desigualdades raciales, y, por otro, la mitología y la visión mágica del hombre negro. Es lo que Zapata denomina «realismo mítico», del que Changó es su máximo exponente.*”⁶⁰ (Cornejo, 2012) Ngafúa es uno de los personajes que anima ese realismo mediante su presencia omnisciente a lo largo del relato; su presencia trasciende los límites del tiempo y el espacio:

“Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama. Dame, padre, tu voz creadora de imágenes, tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.” (Zapata Olivella, 2010, p. 41)

“Te habla Ngafúa/discípulo del gran Legba/ luz brillante/ en el fondo de las bodegas!” (Zapata Olivella, 2010, p. 120)

⁶⁰ Cornejo, Josefina. *Escritores afrocolombianos. Manuel Zapata Olivella*. [en línea] Disponible en : http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_12/15022012_01.htm

“Pero desde lo alto del mástil, donde había sido colgado de la soga, a nosotros nos guían los ojos de Ngafúa encendidos por el fuego de San Telmo.” (Zapata Olivella, 2010, p. 43)

“Las sombras de los ancestros, Ngafúa y los difuntos nos protegen.” (Zapata Olivella, 2010, p. 144)

“Repicaban los tambores, solo para acallarse y dejar que yo, Pupo Moncholo, preste mi lengua al ancestro Ngafúa para que cante la historia de nuestro reinado” (Zapata Olivella, 2010, p. 201)

“Soy Ogún Ngafúa, compañero de Nagó. El gran Ifá me ha prestado sus cien ojos para oír” (Zapata Olivella, 2010, p. 248)

“Lo cierto, Simón, es que soy Ngafúa, mensajero de Changó, tu protector en la guerra.” (Zapata Olivella, 2010, p. 315)

“Agne Brown, soy Ngafúa, mensajero de Changó. Te hablo con los ojos invisibles de tus ancestros aquí presentes.” (Zapata Olivella, 2010, p. 443)

Si bien la presencia de Ngafúa atraviesa el relato, Zapata Olivella muestra que el personaje envejece; en la primera parte es presentado como el “hijo” de Kissi- Kama, en la segunda parte se hacer referencia a él como “abuelo”⁶¹ y en la quinta parte aparece como el “viejo”⁶², lo que demuestra la permanencia y la fortaleza de los ancestros en América tanto como su apoyo incondicional y la unidad africana a lo largo de la travesía en el exilio. En este sentido podría afirmarse que la *Négritude* del escritor colombiano se asemeja a la de Senghor en la medida que “Senghor fundamenta su filosofía sociopolítica de la negritud en la idea que la experiencia africana del mundo se encuentra basada en la emoción y no en la razón”⁶³ (Olouch, 1998, p. 12) por esta razón los cruces espaciales y temporales de los personajes en la novela se dan gracias al

⁶¹ “—Abuelo Ngafúa, ¿cuál es el destino del muntu en su nueva casa?” (Zapata Olivella, 2010, p. 153)

⁶² “No puedo descubrir de qué punto procedía la luz que oscurece el recinto cuando el viejo Ngafúa apareció sonriente: —Entra, esta es la casa de los ancestros que moran en ti, en mí, en la familia de los ekobios” (Zapata Olivella, 2010, p. 476)

⁶³ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: “Senghor grounds his sociopolitical philosophy of negritude in the idea that the african experience of the world is based on emotion, not reason.”

favor de los orichas del panteon Yoruba, quienes viven en el pasado, el presente y el futuro. La emoción en la novela se encuentra orientada hacia el anhelo de la libertad; desde el comienzo de la obra; los africanos esclavizados por la Loba Blanca fijan en sus corazones y en su destino la obtención de la libertad, la cual es idealizada mediante los principios del muntu. La emoción en la novela se encuentra representada por el fuerte vínculo que une a los africanos con sus ancestros, en quienes encuentran entre otras cosas un refugio para sus angustias, tanto como el apoyo para permanecer unidos junto a sus hermanos de piel, para hacer renacer en América las voces y los tambores de sus dioses. La emoción oscilará por lo tanto entre la nostalgia de la tierra que dejan los africanos, la representación de América como su nuevo hogar y la manera como a través del tiempo la etnia hace de América un lugar de resurgimiento de las costumbres africanas, lo que les permitirá no abandonar jamás su continente de origen pese a las circunstancias. Una cuestión importante en este diseño de ideas es que Zapata Olivella fusiona su estilo de escritura con la filosofía africana, idea que desarrollaré más adelante cuando examine el *Muntu* en términos de Janheinz. En síntesis la estructura de *Changó* tiene el propósito de fusionarse e identificarse mediante la idea de unidad salvaguardada por los orichas. *Changó* está escrita de una manera similar a la historia de la diáspora africana: interrumpida, aislada, a saltos, a retornos y remembranzas. En esta misma línea de pensamiento, en el estudio preliminar de *Literatura y cultura – narrativa colombiana del siglo XX*, Jaramillo, Osorio & Robledo, mencionan que probablemente *Changó, el gran putas* es la novela colombiana de temática afro más conocida, puesto que evidencia la incorporación del afrodescendiente al desarrollo histórico de América, haciendo un recorrido que evoca los líderes de la independencia de América latina, resaltando algunos de ellos como Benkos Biojo:

Es el elegido para enfrentar a los colonizadores y restaurar la identidad de su etnia, por lo que, secretamente, recibe las revelaciones del babalao, donde se le anuncia que el Muntu debe mezclar su sangre con el blanco y el indígena porque de esta forma el Muntu dilapidaría su sangre y el blanco mancillaría la suya dado que el esclavizado pasaría a

ser “esclavizado de Dios” y por ello le liberaría de ser “esclavizado” del blanco. (Montenegro d. l., 2014, p. 63)

Continuando con el trasfondo del muntu es importante rastrear la influencia remarcable de Senghor en cuanto al lazo con los ancestros, vínculo que el escritor colombiano explora a través de la religión yoruba como ya se ha mencionado. Olouch considera que *“Senghor apoya particularmente una negritud según la cual el Africano Negro hereda de sus ancestros una consciencia del mundo en la cual el sujeto y el objeto de observación, lo natural y los sobrenatural, tanto como lo material y lo espiritual son inseparables”*⁶⁴. (Olouch, 1998, p. 19) Dentro de estos rasgos se orienta *Changó*, debido a que Manuel hace que los personajes tengan presente su vínculo con los ancestros:

“Ancestros/ sombras de mis mayores/ sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas/ acompañadme con vuestras voces tambores,/quiero dar vida a mis palabras.” (Zapata Olivella, 2010, p. 43)

Mi pasado es tan viejo como esta sombra que piso y me acompañará; por mi voz hablan los ancestros de ocho grandes tribus africanas; la experiencia de los hombres anida mi memoria porque todos mis abuelos fueron narradores sagrados que memorizan las hazañas de nuestros grandes reyes, de sus músicos y cantores. (Zapata Olivella, 2010, p. 215)

“Para cortar las garras a la loba blanca, quemarle el rabo y expulsarla de Haití, se necesitó la alianza de los ancestros y sus descendientes, que los ríos cambiaran de rumbo, que los árboles quemados y los que retoñan se unieran a las piedras, al viento y a las aguas de Yemayá.” (Zapata Olivella, 2010, p. 284)

⁶⁴ Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: Senghor in particular, as has been noted, espouses a negritude according to which the Negro African inherits from his or her ancestors a consciousness of the world in which the subject and object of observation, the natural and supernatural, and the material and spiritual are united inseparably.

La sombra de los ancestros se convierte en la manera de tener con vida la presencia cultural de África en el exilio. Es interesante la manera como el escritor colombiano se sirve de la figura de los ancestros para demostrar que a pesar de no tener una herencia cultural desarrollada en la escritura, los afrodescendientes han podido preservar la conciencia africana por medio de la oralidad y la memoria, elemento revelador de los pueblos oprimidos en la época de la colonización. Sin embargo, estos no son los únicos pasajes que hacen referencia a los ancestros. En la novela su presencia acompaña la narración desde el comienzo hasta el fin. Sería interesante desarrollar el elemento de la oralidad como fuente de memoria colectiva en la novela. Otro elemento que interviene dentro de la comunicación con los ancestros es el tambor. Este instrumento causa diferentes efectos; algunas veces se convierte en un anticipador de acontecimientos: *“Todavía los tambores continúan anunciando la venta de los esclavos.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 104) Otras veces el tambor es cómplice seductor de los africanos y motivo de disputa con los sacerdotes cristianos: *“Comprendiendo que estaban embrujados por el tambor, arremete contra el babalao, dispuesto a arrebatárselo. La lucha duró horas. El santo le quita el tambor y luego se le volaba regresando a las manos del brujo.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 158) El tambor está presente en las cinco partes de la novela como un elemento constante que se relaciona directamente con las tradiciones africanas, y que acompaña a los esclavizados tanto en sus momentos de intranquilidad como los de lucha o alegría como es el caso del tamborileo jubiloso de la coronación del rey Benkos.

El ancestro, efectivamente, no es más que el signo de una realidad todavía más profunda, la comunidad es una llama de vida. Esta nos ha sido transmitida por nuestros Padres, no siendo más que sus guardianes, y debemos pasarla a otras manos, mejor dicho a otros cuerpos. En ello reside precisamente la finalidad de la familia, que reposa sobre el culto de los ancestros. (Senghor, 1970, p. 81)

En *Changó*, los ancestros configuran lo que Senghor denomina la “*llama de vida*” pues gracias a ellos los africanos dispersos en el continente americano continúan unidos, avivando a las nuevas generaciones a luchar por su liberación. Es importante la labor que Zapata hace desde la literatura visto que si bien hay una presencia significativa de descendientes africanos en Colombia, este no ha sido un país que haya conservado aspectos religiosos africanos.

Según Olouch, Esa cultura africana que estudia Senghor en la *Négritude* se encuentra asociada a dos particularidades reveladoras: “*el alma y la emoción son las principales características de las personas africanas negras*”⁶⁵. (Olouch, 1998, p. 82) La inquietud por el alma, es un valor religioso que se encuentra también en la obra con la presencia de cristiana del padre Claver. Se genera una tensión allí, ya que la colonización pretende salvar las almas de los esclavizados mediante la religión católica y el bautizo, mientras que los descendientes africanos no perciben ninguna salvación sino al contrario la amenaza que busca borrar el único vínculo con África que el conquistador no ha podido arrebatar de sus memorias: “*La loba blanca ha querido identificar el alma del negro con el color de nuestra piel, pero se equivoca, el rostro del muntu refleja el alma de todos los seres humanos, como humanos son todos los que se alimentan de nuestro espíritu.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 584) Los africanos en la novela de Zapata encuentran en el muntu no solo un pensamiento filosófico para afrodescendientes, sino también un rumbo hacia el cual la humanidad debe encaminarse; una filosofía de vida y ecología. Olouch afirma también que contrario al modelo de pensamiento europeo, la intuición tanto como la emoción son métodos válidos para alcanzar el conocimiento. Así, el conocimiento del continente africano en la novela se basa insistentemente en acontecimientos simbólicos que recrean la narración:

⁶⁵Traducción hecha por la autora de la investigación. Texto original: “The movement of which Senghor was a main part went further to claim that soul and emotion were the principal characteristics of the Negro African people”.

“Revoloteando por la ventanilla de la celda se posó sobre mi hombro. Mensajero de Ogún Ngafúa, vienes a traerme noticias de mi lejana isla. Los muertos solemos soñar también con imposibles..”

(Zapata Olivella, 2010, p. 242) En este extracto que se refiere a los días de prisión en Francia de Toussaint L'Ouverture, se evidencia que las noticias de Haití llegan a él mediante la presencia de un gorrión en la ventana de su celda en el Fort de Joux. Zapata Olivella crea una novela profundamente ligada a la espiritualidad africana, lo cual ratifica su inmediata relación con los supuestos de *Négritude* en Senghor que evocan la emoción, la ancestralidad tanto como el vínculo entre la tierra y el hombre.

Janheinz manifiesta que la *Négritude* no puede verse como un fenómeno pasajero ya que no solo daba a conocer rasgos importantes de la tradición africana, sino que también se legitimaba aun en Europa traspasando un estilo y transformando el movimiento en una actitud hacia el reconocimiento que logra cada artista cuando parte de sus propias tradiciones. (Jahn, 1963, p. 289) Hay dos aspectos relevantes en la afirmación de Janheinz a contrastar con Zapata; el primero que no se trata de un fenómeno pasajero puesto que la diáspora africana ha generado espacios de discusión que se han extendido hasta nuestros días. Y el segundo tiene que ver con el reconocimiento; que para la obra de Zapata tarda algún tiempo en llegar dado que las tradiciones a las que se refiere, no logran cautivar a la crítica literaria colombiana de la época; puesto que esta permaneció eclipsada bajo el éxito de Gabriel García Márquez en quien la crítica se refugió por largo tiempo. Prueba de ello es que muchas de las investigaciones que surgieron tras la publicación de *Changó, el gran putas* fueron realizadas en el extranjero, pues la temática de Manuel era afín con los entonces recientes estudios postcoloniales de gran apogeo en Estados Unidos. Esto no es una preocupación para Manuel Zapata, quien no se distrae por los triunfos de su amigo García Márquez. Como siempre, Zapata continúa trabajando una tónica literaria que busca revelar la

problemática de la comunidad afrodescendiente en Colombia. En este aspecto Senghor declara que “*A pesar de su enorme complejo de inferioridad, y precisamente por ello, los intelectuales negros seguían atentamente todo lo que se refería al “problema racial”...La personalidad negra se afirma en el pasado; la experiencia de la esclavitud no ha hecho más que enriquecerlo en profundidad*”. (Senghor, 1970, p. 115) Zapata al igual que Senghor ve en la esclavitud precisamente la manera de redimir a su etnia explorando la riqueza africana compuesta de sus costumbres, de sus mitos, y espiritualidad.

Si bien en *Changó, el gran putas* la *Negritud* y el *Renacimiento de Harlem* se ven plasmados a lo largo de su trama, es preciso decir que Zapata Olivella no sólo tiene en cuenta estos movimientos literarios en su obra, sino que los excede, adoptándolos a las exigencias de una realidad que embriaga su entorno tanto en el plano literario, como en el plano personal: *Negritud en América tiene resonancia de cadena, bodegas, inquisición, resguardos, plantaciones, látigo, esclavitud, linchamiento, palenque, libertad, vudú, candomblé, rumba, tango, marinera, jazz, espiritual, blues, cimarrón, mandinga y diablo. Esta perspectiva es muy importante para mostrar cómo los novelistas expresaron estas realidades en sus obras*⁶⁶. (Hena Restrepo, 2011, p. 4)

En el sentido histórico de las obra, Hena Restrepo sostiene que Zapata Olivella plasma en *Changó*, la crueldad y los horrores de la trata tanto como la resistencia, ‘*la lucha por la libertad y la solidaridad*’. (Hena Restrepo, 2011, p. 6) Referente a la trata, cabe mencionar que Zapata la considera como un designio del destino, que los africanos tendrán valientemente que soportar: “*Hemos sido violentamente arrancados de África y esparcidos por el mundo. Sufrimos la opresión*

⁶⁶ Zapata Olivella, Manuel. *Levántate mulato, Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá, 1991 En: Hena Restrepo, D. (2011). La marca de África. La negritud en la novela colombiana. *Poligramas* 35, p.4

donde quiera que nos han arrojado, pero lo que jamás logrará la loba es que ningún negro pierda la fe en sí mismo”. (Zapata Olivella, 2010, p. 475) Zapata ficcionaliza la realidad transportándola al orden de lo mítico y de manera similar a la expulsión de Adán y Eva del paraíso cristiano, la cólera del poderoso *Changó* envía a los africanos al destierro. Adán y Eva lucharán fuera del paraíso para ganar el pan, mientras que los africanos lucharán por su libertad, dando cumplimiento al destino trazado por el propio *Changó*. A pesar de ser *Changó* el oricha que condena a miles de africanos a la separación de África, los africanos siguen invocando su presencia, para que los mantenga unidos pese a las despiadadas vicisitudes de la esclavitud: *“Changó, tu pueblo está unido en un solo grito...No lloramos, ni tememos. ¡Gran Manga! Solo esperamos que nos mantengas unidos como los dedos de tu mano.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 71) El pueblo africano de Zapata Olivella es un pueblo que espera fervorosamente en sus orichas, a quienes confían plenamente su destino, pese a los múltiples intentos de la loba blanca por interferir en sus creencias. El proyecto de Zapata Olivella con *Changó* es de una magnitud verdaderamente considerable. Su obra es igualmente un llamado a los hombres de otras etnias; la libertad es un propósito común; no sólo asunto de los africanos que vinieron en calidad de esclavos. En *Changó*, la causa de la libertad trasciende fronteras y etnias: *Tarde o temprano tenías que enfrentarte a esta verdad: la historia del hombre negro en América es tan tuya como la del indio o la del blanco que lo acompañarán a la conquista de la libertad de todos.* (Zapata Olivella, 2010, p. 36) La libertad de los africanos se convertirá en la libertad de los oprimidos, la misma libertad por la que Simón Bolívar se luchará: *“Hipólita, míralas, cinco banderas! ¡Cinco banderas! ¡Por mandato de Changó, el varoncito que chupa tu leche será el libertador de muchas naciones!”* (Zapata Olivella, 2010, p. 318) Aun el destino mestizo de Bolívar se encuentra bajo los propósitos *Changó*. Los hechos históricos que atraviesan la realidad como es el caso de la importancia de Hipólita para el libertador en la vida

real, son utilizados por el escritor quien encuentra la manera de relacionar armoniosamente la espiritualidad africana con la realidad.

La *Négritude* en Zapata Olivella, no es solo un aspecto que funcione desde los supuestos de Senghor. Si bien es cierto que al leer al senegalés se hallan numerosas semejanzas que repercuten en la novela del colombiano, esto sucede gracias a la variedad de experiencias que pasan por lo que se denomina como ser africano. Allí se encuentra una pluralidad de experiencias que van desde el orgullo de ser africano como Senghor, de tener raíces africanas como Zapata o Césaire, o simplemente de rememorar con nostalgia el país de sol como lo hace Hughes. Senghor define además ciertas características que atañen a la experiencia de la *Négritude*: “*Así es el negro africano: el mundo para él, nace de un acto reflexivo sobre sí mismo. No sabe que piensa: siente que siente, siente su existencia, se siente a sí mismo. Y como se siente, siente al Otro, se encamina hacia el otro*” (Senghor, 1970, p. 225) este acto reflexivo en Zapata aparece desde el momento en que su profesor de clínica médica le dice a Zapata que lo que él tiene es *afán de ser*. De esta manera Manuel se enfrenta a su destino, a su propia existencia al reto de reivindicar a su etnia a partir de su propia forma de sentirla, vivirla y representarla. El *afán de ser* en Manuel le lleva a plantearse por medio de la literatura ciertas reflexiones de orden histórico, filosófico y religioso válidas para enmarcar su obra dentro de esa corriente literaria. Es importante recalcar la definición de *Négritude* senghoriana; “*La Negritud, es, según mi propia definición, el conjunto de valores culturales del mundo negro, tal y como se expresan a través de la vida, las instituciones y las obras de los negros*”. (Senghor, 1970, p. 11) Es allí precisamente donde “el mundo negro” amplía sus horizontes generando nuevas amalgamas que se adaptan a la realidad como es el caso de *Changó*, una manera muy sensible de leer y percibir a América desde otra perspectiva.

La *Négritude* en términos de Senghor sería aplicable a varios aspectos de la novela de Zapata. Es cierto que en *Changó* ellos constituyen diversas ‘novelas’⁶⁷, lo cual sería el *punto de partida* que menciona Janheinz. Luego a partir de esas diversas novelas la verdadera habilidad imaginativa del autor se revela al converger esas realidades vividas en un espacio y tiempo específico, demostrando que las comunidades afrodescendientes en América han permanecido juntas en sus ideales hacia la independencia, la igualdad y el reconocimiento étnico. Henao Restrepo señala que el oficio de un novelista es “*desentrañar las verdades más íntimas y dolorosas de esa historia en dichas regiones. Todos entraron por Cartagena, el puerto más importante del comercio de esclavos en las Américas, por donde llegaron a lo que es hoy el territorio de Colombia.*” (Henao Restrepo, 2011, p. 5) Zapata Olivella se sirve de la *Négritude* con un doble objetivo; el primero engrandecer su etnia mediante los valores culturales que ella posee, y el segundo acercar la *négritude* a América, un tema poco analizado, muy poco asimilado por escritores latinoamericanos quienes generalmente no lo asocian íntimamente con Latinoamérica. Se menosprecia su filosofía por su origen, no por sus cualidades. Durante el coloquio de “La Negritud y América Latina” llevado a cabo en 1974 en Dakar, el mismo Sédar Senghor invita a la exploración del componente “africanista” en Latinoamérica:

Será preciso también que, al lado de la investigación indianista que existe en casi todos los países latinoamericanos, haya africanistas que busquen el fondo negrista. Por supuesto, la presencia india es en América Latina una realidad que no podemos ignorar, que es preciso integrar como una levadura. Pero la presencia negra, aunque menos visible, más secreta, no es menos real, se manifiesta en primer lugar dentro de las artes y por su ritmo. (Zapata Olivella, 2010, p. 294)

⁶⁷ Manuel Zapata considera que cada una de las partes de su obra *Changó*, constituye una novela. “*Estás nadando en una saga, esto es, en mares distintos, en cinco novelas diferentes*”

Senghor incita a la exploración de la etnia africana en Latinoamérica porque él percibe que es un campo aún desconocido; pero más allá, sus palabras se extienden buscando generar conciencia de la necesidad de conocernos a fondo desde los diferentes tejidos que componen nuestra diversidad en Latinoamérica. La cumbia colombiana por poner un ejemplo melodioso, tiene su origen en el oscuro corazón de África. Los colombianos nos sentimos orgullosos de ella al concebirla como un ritmo que define musicalmente a Colombia entre otros tantos, ¿pero llegaríamos a sentirnos igualmente orgullosos de sus orígenes? ¿Por qué gozar con la cumbia y no gozar de igual forma en explorar a quienes nos la regalaron? “*Este tipo de danza es característico de los bantúes, particularmente el balanceo, que tan marcado está en nuestra cumbia.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 83) La misma sociedad se ha encargado de borrar los orígenes rítmicos de este baile reclamando como suyo un ritmo producto de la alianza africana y colombiana que pocos han osado a examinar. Volviendo a África y América, bien se podría citar otros ejemplos como el candomblé o la santería que demuestran que África ha cambiado también la manera de ser latinoamericano. El gran legado africano en Colombia o América no puede estar reducido a la historia de la mano de obra bruta, explotación minera y agrícola que los colonizadores buscaban en aquellas comunidades a quienes trajeron mediante la opresión esclavista. Es por esto que la obra de Zapata se presenta como una oportunidad de comprender la generosidad cultural africana.

Zapata Olivella es un promotor de movimientos culturales como *El renacimiento de Harlem* o la *Négritude* en Colombia. Dentro de su revista Letras Nacionales, el escritor se entrega apasionadamente a explorar dichos conceptos poniéndolos al alcance de sus lectores colombianos para los que aquello constituía apenas trozos de una realidad opaca, imprecisa, lejana, y en la mayoría de casos desconocida o inadvertida. Los aportes investigativos de Zapata contribuyen igualmente a la idea de reconocer el componente africano que corre por las venas colombianas,

con el fin de acercarnos y comprender mejor el fenómeno del mestizaje: *“Pero si Europa no puede deshacerse de la negritud cultural, mucho menos los pueblos de América, cuya africanidad se encuentra en la propia mixtura genética. El problema para el mestizo americano es vital; la identificación negra es imprescindible para su plena autenticidad.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 296) Si bien es cierto que Colombia ha despertado poco a poco hacia horizontes que nos hermanan más con nuestro pasado africano, es claro que aun en pleno siglo XXI existe todavía un panorama de desconocimiento frente a estos temas, específicamente en lugares donde hay menor presencia étnica afrodescendiente. Zapata sostiene que en las comunidades de descendencia africana en Colombia, se puede observar dos tipos de actitudes hacia lo africano; la primera relacionada con *“el negro puro o sin mayores cruces”* dicho de otra manera, quien intenta conservar ciertas características propias de su etnia es decir *“valores que no implican siempre un reconocimiento de la africanidad, sino un modo de ser negro en América.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 350) Mientras que la segunda está relacionada con aquellas personas que *“han perdido del todo el concepto de africanidad (africanitud),”* pero que se preocupan por disminuir la segregación étnica. (Zapata Olivella, 2010, p. 350) A partir de esto, podría afirmarse que la *“africanidad”* en Colombia es un elemento menos explorado que la problemática de inclusión étnico-social. Es allí donde *Changó*, resulta una herramienta de considerables magnitudes como medio de reconstruir un pasado africano a partir de la literatura.

El coloquio sobre la Negritud y América Latina de Dakar en 1974 propicia un espacio de reflexión en torno a lo que significa ser descendiente de africanos en América: *“por vez primera se cuestionó en un solo contexto la significación que tienen para el hombre americano los conceptos de negritud, indianidad y mestizaje.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 295) Es importante resaltar que pese a que el coloquio se centra principalmente en la *Négritude* como su nombre lo

indica, nociones como mestizaje o indianidad son examinadas dentro del mismo contexto; pues a partir de estos ejes la esencia latinoamericana se vislumbra más claramente. El cuestionamiento: “¿*Qué significa para América Latina el ideario estético político de la Negritud?*” (Zapata Olivella, 2010, pág. 295) gira en torno a diversos ángulos que incluyen el aspecto social, étnico, histórico y cultural entre otros. El escritor colombiano afirma que “*Por el camino de la esclavitud, el negro no solo fecundó a la América, sino al mundo.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 295) Manuel concibe la esclavitud como una dinámica que permitió que África se dispersara extendiendo sus raíces fértiles por todo el mundo. Es por esto que este aspecto “africano” debe estar contemplado dentro lo que se considera comúnmente como latinoamericano. En este sentido, el gobierno colombiano crea en 1993 una propuesta educativa denominada como “cátedra de estudios afrocolombianos”, un espacio académico con miras a conocer los aportes de los afrodescendientes en el país, y a la vez una forma de promover el respeto hacia diversidad étnica nacional⁶⁸. La creación de una cátedra que promueva la comprensión, la exploración y el conocimiento de nuestra diversidad étnica es un factor importante dentro del proceso educativo; aunque aún falta explorar un poco más a fondo los aportes literarios y culturales de la etnia afrodescendiente en el país. Una buena iniciativa sería incluir algunas referencias de escritores colombianos de descendencia africana dentro del plan lector, lo cual contribuiría significativamente a trabajar hacia la diversidad, mas no a concebirla de lejos como un elemento de comportamiento social.

Senghor reconoce que “*la aportación negra al mundo del siglo XX se ha realizado especialmente en los ámbitos literario y artístico. El estudio de la literatura africana y de la joven literatura afro-americana*” (Senghor, 1970, p. 37) Según lo mencionado, Zapata Olivella aporta

⁶⁸ Documento del Ministerio de Educación Nacional. [en línea]. Disponible en: <http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/article-127039.html>

no solamente a la literatura colombiana, sino al mundo al reconocer los valores culturales africanos en su novela. Esa tarea no ha sido sencilla. El mismo autor afirma que “*El autor hispanoamericano está limitado por el público, al que dirige su novela.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 169) El éxito de la publicación depende de factores muchas veces ajenos a la verdadera calidad literaria de la obra: el número de ejemplares impresos, las tendencias de lectura marcadas frecuentemente por la crítica, sin olvidar los límites de una sociedad discriminadora en la que se encuentra el escritor cuando hace sus publicaciones. La perseverancia de Zapata Olivella es de acero, para él “*la literatura es un hecho histórico y social. Aparece como una necesidad. Es el haber de las experiencias culturales que puede guardarse en la memoria o en el papel escrito.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 181) Esa necesidad a la que él se refiere es el motor principal que lo impulsa a no abandonar jamás sus ideales literarios y étnicos, su oficio es apasionante, comprometedor y militante. Zapata sabe apostar con seguridad y certeza a sus aspiraciones, sabe al igual que Senghor, que “*El siglo XX será el descubrimiento de la civilización negro-africana*” (Senghor, 1970, p. 211) afirmación que respalda el *Renacimiento de Harlem* y la *Négritude*. Pero la magnitud del impacto de estas corrientes parece no tener unos efectos similares en Colombia; ese descubrimiento al que hace alusión Senghor ha sido en nuestro país un proceso de exploración constante, lo que acentúa aún más el valor de la obra de Zapata, puesto que esta es estudiada continuamente nuestros días y por lo tanto que su impacto resplandece generando nuevas formas de comprender el mundo africano en el continente.

Puede concluirse que la categoría “literatura afrocolombiana” no se encuentra definida de manera clara, puesto que algunas veces hace alusión a los autores que la producen y otras a la temática abordada, lo que genera aun controversia. En este orden de ideas, dentro de esta investigación se hará alusión a la “literatura colombiana de temática afro” en lo que se refiere a la

literatura que busca nexos con la herencia africana, sin ánimo de examinar la etnia a la que pertenezcan quienes la producen. La idea autor – pertenecía étnica es un juicio que debe erradicarse del contexto académico puesto que esto lo único que hace es generar presiones de orden segregacionista. Sería más adecuado hablar simplemente de un escritor colombiano dado que la pertenencia étnica no siempre repercute en la producción artística. Zapata Olivella autor colombiano enfocado a la literatura colombiana de temática afro conoce a fondo la problemática expuesta por el *Renacimiento de Harlem* y la *Négritude*. El escritor colombiano explora esos movimientos tanto a través de los viajes, los congresos y la experiencia propia, como a través de su producción literaria. A través de su revista Letras Nacionales Zapata Olivella introduce en el campo de la literatura colombiana algunas reflexiones en torno al debate de la reivindicación del componente africano tomando como referente esos dos movimientos culturales de la primera parte del siglo XX. Con la publicación de dicha revista, Manuel busca darle una oportunidad a la nueva literatura; aunque visto de otro ángulo lo que hace con su publicación es darle una oportunidad al lector de acercarse a esa literatura. El *Renacimiento de Harlem* puede ser considerado como una de las consecuencias de la experiencia vagabunda de Zapata Olivella, de no haber sido por esta pasión la escritura del colombiano no habría girado con tanta facilidad en Colombia, un país con pocos estudios al respecto en los años cincuenta. Consciente de la influencia de ese primer *Renacimiento* en “el renacimiento” de Manuel, el escritor dedica la parte final de la novela a describir la lucha por la igualdad de derechos y el respeto por la diversidad étnica en Estados Unidos de quien el propio escritor fue también víctima. Es decir el *Renacimiento de Harlem* podría plantearse por una parte como la semilla de la revolución en Estados Unidos, y por otra parte como la semilla de la producción artística que impregnó un soplo de vida, que cambió para siempre a ese país. Ritmos musicales como el Blues o el Jazz, y algunas de sus derivaciones como el Jazz

Poetry de Hughes se incorporan por primera vez y para siempre en la historia oficial de Estados Unidos:

La música empezó a crear los cauces y los caminos de convivencia e intercambio y de encuentro, y el Jazz, lo que surgió fue una música extraordinaria, de una gracia, de un ritmo, de una sonoridad, de una libertad nueva. Ese es un precedente de cómo la cultura abre cauces para que la sociedad se reacomode, se reconcilie, se reencuentre. (Ospina, 2009, p. 22)

Nostalgia y revolución fueron términos claves para describir al “Nuevo Negro” quien a través del baile, el arte, y la literatura apostaban por la inclusión dentro de una sociedad que no había visto en ellos más que mano bruta para la construcción de sus grandes ciudades. La *Négritude* en *Changó el gran putas* es entretanto una prolífera transformación que busca nexos con el pasado africano. Dichos nexos se evidencian a lo largo de la obra con la insistencia de los tambores, de los ancestros, de la unión étnica frente a la crueldad de los colonizadores y la resistencia de los esclavizados. Los ideales de esas dos corrientes culturales relacionan al lector con el legado de África, su historia y la importancia que la vida espiritual ocupa para ellos. Finalmente la combinación de los aspectos más importantes de estos dos movimientos converge constantemente en la novela hacia la filosofía africana del muntu, y a su posterior renovación hacia el Muntu Americano, concepto clave en torno al cual Zapata hará fluir las distintas aguas que componen la trama de su obra mayor, tema que será abordado en detalle en el tercer capítulo de la presente investigación.

Capítulo 3: Fundamentos africanos en el discurso sincrético del Muntu americano:

*Pero América/matriz del indio...
parirá un niño/hijo negro/hijo blanco
hijo indio/mitad tierra/mitad árbol
mitad leña/mitad fuego/por sí mismo/redimido
(Zapata Olivella, 2010, p. 68).*

En su novela mayor, Manuel Zapata Olivella se centra en principalmente en dos fuentes de origen africano: la primera representa un componente mítico- religioso que proviene del grupo étnico *Yoruba* presente en los países africanos de Nigeria, Benín, Ghana, y Togo. A partir de los procesos de colonización en América y consecuentemente de esclavización de africanos, es posible considerar que el panteón yoruba también soportó un proceso diaspórico; es decir la herencia religiosa africana de las personas provenientes de aquellos países quienes no abandonaron a sus ancestros africanos en el nuevo mundo. Como fruto de aquella emblemática resistencia surge la *santería* en Cuba o el *Candomblé* en Brasil. A las deidades de esta religión se les denomina como *orichas*. Se estima que el panteón yoruba se encuentra compuesto por más de cuatrocientos orichas, aunque los más comunes son los que Zapata Olivella menciona en su obra:

Obatalá, oricha de la creatividad, la claridad, la justicia y la sabiduría; Odudúa, primera mujer mortal, oricha de la Tierra, esposa de Obatalá, con quien procreó a Aganyú y Yemayá; Aganyú, primer hombre mortal, quien con Yemayá dio a luz a Orungán, quien viola a su madre, Yemayá, la diosa de las aguas. De esta relación incestuosa nacen los catorce orichas sagrados: Changó, espíritu de la guerra y el trueno, del fuego y de los tambores; Oyá, patrona de la justicia que ayuda a fortalecer la memoria; Oba, esposa de Changó, protectora de los mineros; Oshún, oricha del amor y del oro, concubina de Changó; Dada, oricha de la vida, protectora de los vientres fecundos, vigilante de los partos; Olokún, hermafrodita, armoniza el matriarcado y el patriarcado que rigen las costumbres de los ancestros; Ochosí, oricha de la flechas y los arcos, ayuda a los cazadores a acechar el venado, vencer al tigre y huir de la serpientes; Oke, orisha de la alturas y las montañas; Orún, oricha del sol; Ochú, diosa de las trampas del amor y concubina de Changó; Ayé- Shaluga, oricha de la buena suerte; Oko, oricha de la siembra y de la cosecha; Chankpana, amo de los insectos, de la protección, lava

las heridas de los enfermos; Olosa, protectora de los pescadores, anuncia las tormentas y sequías. (Henao Restrepo, 2011, p. 16)

Zapata Olivella introduce al lector a la mitología africana yoruba en la primera parte de su obra: “*Aquí os nombraré donde nacieron nuestros hijos...Hablaré en orden a vuestras jerarquías. Primero a ti, Odumare Nzame gran procreador del mundo espíritu naciente, nunca muerto sin padre, sin madre. Hablo a tu sombra Olofi sobre la tierra proyectada...*” (Zapata Olivella, 2010, p. 48) El escritor colombiano sumerge poco a poco al lector en las creencias yoruba. La presencia de los orichas se convierte en un elemento recurrente bajo el cual Zapata Olivella estructura igualmente su novela.

Zapata Olivella crea un universo sincrético compuesto por dos categorías: una externa y otra interna: la primera tiene que ver con las influencias africanas en la novela, es decir el componente religioso yoruba, tanto como el pensamiento filosófico bantú. Mientras que la categoría interno conjuga las circunstancias posteriores al desafío de la diáspora africana en Latinoamérica creando vínculos su imaginario literario para permitir una permanente comunicación de doble vía entre estas dos categorías. En otras palabras, la categoría interna es una amalgama que combina la influencia yoruba y la bantú aplicándola a las vicisitudes de los descendientes africanos en Latinoamérica: “*Soy Kanuri mai, nunca apartado de ti. Me esculpirás en los rostros de tus profetas, en las carnes desgarradas del buen Señor de Matozinhos, allí donde quiera que tu mano sin dedos dejó la huella de tu espíritu.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 376) Zapata Olivella adapta esos conceptos africanos al contexto de cada uno de los personajes. El escritor crea una nueva condición histórica; una nueva mirada hacia el pasado apoyándose en las tradiciones africanas.

La segunda influencia africana presente a lo largo de la novela es el Muntu. Este término en el contexto literario colombiano puede resultar totalmente extraño para muchos; de hecho el

Diccionario de la Real Academia Española no lo posee dentro de sus miles y miles de entradas. Acercarse a este concepto aparentemente requiere de un interés particular que posa su mirada inmediatamente en el continente africano. Manuel Zapata Olivella hace un acercamiento literario a la filosofía africana Bantú, dentro de la cual se encuentra inmerso el universo simbólico del Muntu. Esta vez el Diccionario de la Real Academia Española ofrece una definición de la palabra *bantú*: “1. *adj. Se dice de un grupo de lenguas afines habladas en África ecuatorial y meridional por pueblos de caracteres étnicos diversos. U. t. c. s.* 2. *adj. Se dice del individuo de uno de los pueblos que hablan lenguas bantúes. U. t. c. s.*” la Real Academia Española reconoce el concepto únicamente en un plano lingüístico. Si bien es una lengua de origen africano, la noción no se detiene allí. Los bantúes son una gran familia de grupos étnicos y de diversos elementos que conforman toda una cultura. El lingüista alemán Wilhelm Bleek, utiliza el término por primera vez en el siglo XIX para referirse a más de 450 lenguas africanas que comparten el mismo origen. El estudio lingüístico de esta gran familia africana abre un espacio para pensarla desde un punto de vista cultural: “*la lengua no surge por generación espontánea, sino que es uno de los medios de transmisión de una cultura*” (Ofogo, 1997, p. 3) Esta gran familia étnica y cultural rastreada inicialmente bajo los rasgos lingüísticos, se encuentra presente en tanto en el África Central, Oriental como Austral. Según Ofogo, el término bantú se encuentra constituido por dos sílabas; la primera “*ba*” que significa plural, y la segunda “*ntu*” o muntu que significa hombre. Se trata entonces de un pensamiento filosófico totalizador que abarca no solamente a los africanos sino a todo el género humano. A partir de los estudios lingüísticos de Bleek el Muntu despierta el interés de varios investigadores. ¿Cuáles son las razones para que Zapata Olivella se incline hacia esta filosofía en su novela? El mismo escritor declara que “*los pueblos de esta etnia constituyeron la mayor masa prisionera traída a la América. Procedían de las regiones del Congo que, a fines del*

siglo XV, al ser conquistadas por el portugués Diego Cao, poseían una población de 2.000.000 de habitantes”. (Zapata, 2002, p. 73) Se puede inferir entonces que desde los tiempos de la esclavitud la semilla Bantú fecundó el suelo americano, hecho desapercibido para quienes se encargaban de escribir la “historia” del Nuevo Mundo. En este orden de ideas, Zapata Olivella reclama el Muntu (singular de bantú) como un pensamiento que puede reproducirse en el continente americano, dado la importante suma de africanos bantúes llegados a este continente.

Cabe subrayar el debate creado en torno al concepto de filosofía, puesto que a pesar de hablar del mismo término la filosofía africana tanto como occidental difieren en cuanto a la manera de reflexionar para llegar al conocimiento. Lewis Gordon declara que *“la noción que la filosofía era un asunto europeo lleva a la conclusión de que había y aún hay algo en las culturas europeas que las hace más propicias hacia reflexiones filosóficas que otras”*⁶⁹ (Gordon, 2009, p. 6) La reflexión no debería residir en qué países o qué personas resultan más propicios u aptos para reflexionar filosóficamente, sino más bien en aceptar el hecho de hacer filosofía de una manera diferente a la europea. A diferencia de la filosofía occidental, William Mina declara que *“el africano se aproxima al mundo interrogándolo desde el mito y no desde la “razón pura”, dado que el filosofar no consistía en escribir un tratado, sino en indagar, en cuestionar, en preguntar”* (Mina 2003, p. 83) Es importante mencionar que el hecho que la filosofía africana no haya existido de manera escrita tal como la occidental, no quiere decir que no haya existido; todo lo contrario; la tradición oral y la memoria son dos elementos de conocimiento africano tan valorados por esa cultura como el legado escrito en la cultura occidental: *“la experiencia y el testimonio son los primeros medios*

⁶⁹ Texto original: The notion that philosophy was a peculiarly European affair logically led to the conclusion that there was (and continues to be) something about European cultures that makes them more conducive to philosophical reflection than others. Traducción realizada por la autora de la presente investigación.

de conocimiento del 'lugar' filosófico”⁷⁰ (Boulanga, 1977, p. 28) Al escribir su novela Zapata Olivella no solo presenta una obra sin antecedentes al lector, sino que entrega en gran parte una porción de su vida ligada a la experiencia, las inquietudes y las injusticias que atestigua y recolecta en su faceta de viajero *vagabundo*. Es allí, precisamente donde este concepto filosófico trasciende, dado que el Muntu es una filosofía que tiene en cuenta otros elementos como la mitología africana, que vienen a jugar un rol clave para el desarrollo de la trama de la novela. “*El muntu sostiene... que hay una interacción siempre presente entre todos los reinos y las criaturas de la tierra, que se extiende a aquello que no alcanzamos a percibir.*” (Mina 2003, p. 133) ¿En qué consiste la filosofía africana del Muntu? ¿De qué manera el escritor colombiano se apropia del concepto filosófico del muntu aplicándolo a la novela? ¿Cuál es el propósito del muntu Americano en la novela? El contraste entre los conceptos sobre el Muntu a partir de Jahn Janheinz, Alexis Kagame y Placide Tempels contribuirá a una percepción más amplia de la filosofía africana. Posteriormente se examinará el muntu proponiéndolo como una categoría estética a partir de la filosofía. Dentro de este orden de ideas se abordarán dos ad(o)ptaciones dentro de la novela: la naturaleza a partir de los conceptos filosóficos africanos, haciendo hincapié en el baobab y su significado simbólico, y la noción de *comunicación*⁷¹ compuesta por los elementos de la mirada y el retorno.

⁷⁰ Texto original: L'expérience et le témoignage sont les premiers moyens de la connaissance « de lieu » philosophique. Traducción realizada por la autora de la presente investigación.

⁷¹ El uso de este término dentro de este contexto hace referencia a una lectura de la comunicación como elemento que compone la fuerza vital que enmarca la filosofía del Muntu. Esta propuesta designa la comunicación como una forma de resistencia ante la opresión y la censura; un espacio que va más allá de la lengua y que constituye una manera relacionarse con el otro (africano) en condiciones de diferencia lingüística más no de diferencia cultural. Puede considerarse una circunstancia extralingüística de unión, posible a partir de los rasgos compartidos desde cosmovisión de la cultura bantú, pese a su evidente diferencia lingüística.

Oídos del Muntu, eco de los ancestros africanos

*la ley suprema de nuestro padre
Odumare- Olofi ordenó que los
difuntos y vivos formemos una
familia viva, hermanados con la
tierra y con los astros
(Zapata, 2002, p. 85)*

El Muntu es un concepto presente a lo largo de la novela de Zapata Olivella, y presentado por el mismo autor como una *“palabra [que] trasciende la connotación de hombre, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven... alude a la fuerza que une en un solo nudo al hombre con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro...”* (Zapata Olivella, 2010, p. 648). Con el Muntu, Zapata Olivella quiere dar a conocer al lector el razonamiento sobre el cual se estructura la narrativa de la novela. Al respecto Janheinz explica que la filosofía africana se encuentra dividida en cuatro categorías; Muntu, Kintu, Hantu y Kuntu y que *“Fuera de ellas no hay nada imaginable”*. (Janheinz, 1963, pág. 137) En el universo filosófico del Muntu, todo se encuentra compuesto por fuerzas. *“Ntu es aquella fuerza en que coinciden el ser y el ente”* (Janheinz, 1963, p. 138). Kagame coincide con la idea que el Muntu constituye la versión singular de bantú que significa hombres⁷². En el mismo sentido, Kagame menciona al ser *Ntu* como un punto de partida dentro de la filosofía Bantú ulteriormente divididas tal como lo hace Janheinz (Muntu, Kintu, Hantu y Kuntu) (Kagame, 1976, p. 120) Por su parte, Tempels concibe el Muntu como *“una fuerza vital, dotada con inteligencia y voluntad”*⁷³. (Tempels, 1959, p. 27)

⁷² Texto original: « Première Catégorie : Lorsque l'idée représentée est exprimée au singulier par MU et au pluriel par BA, alors vous aurez MU+NTU= Muntu= un Homme et BA+NTU= Bantu= Les hommes ». Traducción realizada por la autora de la presente investigación.

⁷³ Texto original: "Muntu" signifies, then, vital force, endowed with intelligence and will". Traducción realizada por la autora de la presente investigación.

Cabe preguntarse ahora ¿Por qué Zapata Olivella favorece en su novela al Muntu por encima de las demás categorías que componen la filosofía bantú? Según Tempels los bantús ven en el hombre una fuerza vital, una fuerza suprema que domina los animales, las plantas y los minerales (Tempels, 2013, p. 66) Bajo este principio es posible afirmar que Zapata Olivella se centra en el hombre al ser este considerado como un ser supremo; es preciso tener presente que Zapata Olivella también explora el campo de la antropología; y que la filosofía africana le brinda otra herramienta para conocer al hombre. En *Changó, el gran putas* el Muntu aparece desde la primera línea que abre la novela: “¡Oídos del Muntu, oíd!” (Zapata Olivella, 2010, p. 41) La personificación atribuida al Muntu lleva al lector a preguntarse por qué ese hombre Muntu (hombre) no oye, ¿acaso en su sabiduría ya ha anticipado la tragedia de los de su tierra y no quiere prestar su oído a la desdicha que traerá para sus hijos la diáspora? ¿Acaso llora en silencio el Muntu mientras escucha la angustia de Ngafúa, y su silencio podría ser interpretado como un mal presagio? ¿Acaso la fuerza vital que brilla en el interior del Muntu se ve opacada por la incertidumbre de la suerte de sus hijos en el Nuevo Mundo?

Según Tempels “*El hombre Negro no puede estar solitario, no basta con traducir esto diciendo que él es un ser social; no, él se siente y se sabe una fuerza vital en relación íntima y permanente con las otras fuerzas que actúan por encima y por debajo de él*”⁷⁴ (Tempels, 2013, p. 70) En *Changó*, Zapata Olivella explora al Muntu (hombre) centrando su mirada literaria en la concepción de fuerza vital tanto como en las posibilidades de resistencia cultural frente a las vicisitudes que la colonización y la esclavitud suponen. Estas posibilidades de resistencia son las que lo llevan a plantearse el Muntu como un concepto adaptable a las circunstancias de los

⁷⁴ Texto original: “Le Noir ne peut être solitaire ; il ne suffit pas de traduire cela en disant qu'il est un être social ; non, il se sent et se sait une force vitale en rapport actuel intime et permanent avec d'autres forces agissant au-dessus et en dessous de lui.” Traducción realizada por la autora de la presente investigación.

africanos en América. Podría mencionarse además que el Muntu de Zapata Olivella presenta ante todo un vínculo más fuerte con los ancestros, y que esa es quizás la manera como el escritor desarrolla en su narrativa la idea de fuerza vital que menciona Tempels: “*Olugbala levantó el puño y veo en él las fuerzas renacidas de los muertos alimentándome.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 146).

En este sentido, Janheinz sostiene que:

El hombre debe dirigirse a los antepasados, ante todo a aquellos que son los más fuertes, los antepasados de tribus enteras o abuelos particularmente famosos, cuyas vidas rodeadas de leyendas, poseían ya un brillo sobrenatural. Y estos antepasados predilectos a quienes se rinde culto especial, cuya fuerza se acrecienta al ser adorados por gran número de hombres y que a su vez son capaces de auxiliar a estos gracias a su fuerza, se convierten en dioses, en “orichas” para usar la expresión yoruba. (Janheinz, 1963, p. 158)

La configuración de los antepasados en *Changó* se encuentra compuesta, como ya se ha señalado por el panteón Yoruba de los orichas, y por algunos de los líderes que luchan por la redención del pueblo africano en el nuevo mundo. Los orichas están presentes a lo largo de la narrativa; mientras que determinados personajes como el Aleijadinho o algunos hechos particulares como la revolución de Haití, se presentan en determinados pasajes de la novela sin que sean retomados posteriormente con la misma insistencia que se encuentran los orichas a lo largo de la narrativa. En la novela los orichas renuevan su vitalidad en los líderes que en diferentes lugares, épocas y circunstancias se comprometen bajo la causa de la liberación del Muntu. Los orichas estampan en sus representantes en la tierra la vitalidad para favorecer y defender con orgullo la permanencia de su cultura tanto como la resistencia para luchar por la obtención de sus derechos. Dos serpientes mordiéndose la cola representarán en la piel de quien los porta, los designios ancestrales:

“Sobre el hombro de Nagó se entrecruzaban las serpientes de Elegba/ Dos serpientes mordiéndose las colas/identificarán su presencia/en la tiránica tierra del exilio” (Zapata Olivella, 2010, p. 88)

“El hijo de Potenciana Biohó nació de pie buscando donde pararse. Sí, allí sobre su hombro las serpientes se mordían las colas”. (Zapata Olivella, 2010, p. 155)

“¡Abobó Elegba, nudo fuerte/reconoce a tu hijo/Benkos Biohó,/las dos serpientes/grabaste sobre su hombro!” (Zapata Olivella, 2010, p. 173)

“Las aguas se oscurecieron. En el fondo de la batea dos serpientes se devoran las colas sin que la madre Yemayá logre separarlas. —Son las sombras de tu amo Simón y del almirante José Prudencio”. (Zapata Olivella, 2010, p. 319)

La incorporación de las serpientes en la narrativa de la novela bien podría despertar en el lector la evocación del *Uroboros*, el símbolo del eterno retorno. La continuidad que encierra este símbolo podría fusionarse con la noción del Muntu como un concepto totalizador e interminable: “*Te equivocas, mi infatigable perseguidor, la única eternidad está en el muntu*” (Zapata Olivella, 2010, p. 234). En este orden de ideas, Zapata Olivella pretende mostrar en su novela la manera como confluye la historia con la ancestralidad y el destino; la fuerza vital como señala Tempels que actúa por encima y por debajo del hombre. Es posible inferir igualmente que Zapata Olivella transforma en *Changó* la noción de Muntu añadiéndole un componente histórico tejido a través de personajes como Simón Bolívar, José María Morelos, Malcom X, entre otros. El mismo autor se encuentra inmerso en su propio universo literario: “*yo no miento cuando afirmo que fui una aguja guiada por los ancestros para tejer la trama de la vida y la muerte de más de cien millones de africanos trasplantados a América.*”⁷⁵ (Zapata, 1987, p. 313) Como se ha visto hasta este punto, no solamente la obra del autor, sino su vida misma ha sido transformada debido a la necesidad que

⁷⁵ Nota traducida al español de la obra *Lève-toi, mulâtre* de Manuel Zapata Olivella. Texto original: Je ne mens pas quand j'affirme que j'ai été une aiguille guidée par mes ancêtres pour tisser la trame des vies et des morts de plus de cent millions d'Africains transplantés en Amérique. Traducido al español por la autora de la investigación.

surge de devolverles a los herederos africanos por los menos literariamente un pasado cultural que les fue arrebatado durante más de tres siglos de colonización y silencio.

En su obra Zapata Olivella insiste en la vitalidad que anida bajo la sombra de los ancestros africanos; “*Mientras vivan los Orichas y Ancestros, el Muntú tendrá vida e inteligencia para inventar nuevos idiomas*” (Zapata, 2002, p. 37) Una de las apuestas más significativas del escritor con su obra es demostrar literariamente la grandeza de la cultura africana, su fortaleza y sus vínculos religiosos manifestados a través de su relación con los orichas. Con respecto a este aspecto, Senghor menciona:

El ancestro, efectivamente, no es más que el signo de una realidad todavía más profunda, la comunidad de una *llama de vida*. Esta nos ha sido transmitida por nuestros Padres, no siendo más que sus guardianes, y debemos pasarla a otras manos, mejor dicho a otros cuerpos. En ello reside precisamente la finalidad de la familia, que reposa sobre el *culto de los ancestros*. (Senghor, 1970, p. 81)

Dentro de este marco de ideas la novela de Zapata Olivella constituye además una concepción multidimensional de la cultura africana que demuestra la perseverancia de un pueblo que aunque ultrajado permanece unido bajo la promesa del muntu. Este, de la mano de los orichas es una propuesta dirigida hacia la obtención de la libertad que históricamente fue negada en determinado momento, pero que literariamente puede ser construida a partir del tejido que Zapata Olivella plantea en *Changó*. Hasta este punto se ha hecho una breve descripción de la filosofía africana del Muntu a partir de la concepción de Janheinz, Kagame y Tempels. Se estima que estos tres autores perciben el Muntu como un concepto que busca comprender al hombre como una fuerza vital enlazada a los ancestros, la naturaleza, y las cosas. Se han mencionado algunos de los ejemplos de la obra con el fin de observar la manera como el escritor colombiano examina y transforma el concepto en su novela. Cabe mencionar que si se han mencionado algunos de los rasgos más

representativos de la filosofía africana Muntu, este capítulo se encuentra consagrado a la noción de Muntu no con el fin de desarrollar un debate de orden filosófico sino de plantear algunas referencias base que permitirán plantearlo posteriormente como una categoría estética en la obra de Zapata Olivella, lo que será el tema central de esta investigación, para ello se comenzará por un análisis del muntu a partir de su relación con la naturaleza en la novela, lo que generará indicios de orden argumentativo que respaldaran el objetivo principal del presente capítulo.

El Muntu y la naturaleza en Changó, el gran putas: “Los árboles igual que los hombres tienen no una, sino muchas almas...”⁷⁶

Desde la perspectiva del muntu desarrollada por Janhn Janheinz y Placide Tempels es posible mencionar que *Changó, el gran putas* es una novela que explora las categorías de esta filosofía a partir de la literatura. Una de esas categorías hace referencia al *Kintu*. Ésta, enmarca los objetos animados e inanimados al igual que los animales y su plural es Bintu: “*Los animales, las plantas, los minerales y cualquier cosa inanimada entra en esta categoría*”⁷⁷. (Janheinz, 1963, p. 20) En su novela, Zapata Olivella aborda ciertos rasgos de este orden, algunos de ellos orientándose también hacia la naturaleza (*kintu*) dentro del marco de *fuera vital* que caracteriza la filosofía del Muntu. ¿De qué manera la novela da cuenta de la relación entre el hombre y la naturaleza? ¿Cuáles son las características más relevantes de ese vínculo? ¿En qué medida la naturaleza permite acercarse al concepto del muntu en la novela? Dentro de este marco filosófico, la novela bosqueja un vínculo entre los ancestros y el hombre; es allí donde la naturaleza cobra un lugar significativo

⁷⁶ (Zapata Olivella, 2010, p. 513)

⁷⁷ Texto original: “*animals, plants, minerals and any inanimate thing fall within this category*” Traducción realizada por la autora de la investigación.

dado que el escritor le otorga una connotación esencial, la cual servirá muchas veces de puente entre el hombre y las deidades africanas. En este sentido, Senghor subraya que:

Toda la naturaleza se halla animada por la presencia humana, es decir humanizada, en el sentido etimológico y actual de la palabra. Y no solamente los animales y fenómenos de la naturaleza- la lluvia, el viento, el trueno, la montaña, el río- son considerados como hombres, sino también el árbol y el guijarro...En ellos está configurado lo más profundo, lo eterno del alma negra. Es lo que ha permitido sobrevivir en américa a todos los intentos de esclavitud económica y “liberación moral” (Senghor, 1970, p. 28)

La concepción de Senghor corresponde a la *fuerza vital* propuesta por el Muntu, puesto que al considerar los fenómenos de la naturaleza como profundos para el hombre, la dimensión de esta cobra una valor mucho más revelador dentro de la novela: *“En la nueva tierra, Nagó reunirá difuntos y vivos, hermanados con los animales y los árboles, las piedras y las estrellas, fuertemente atados por el puño de Odumare que nos da la vida.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 152) Nagó, otro de los representantes del Muntu en América tendrá la misión de escuchar las voces del pasado, de mezclar los componentes de la filosofía africana y de proyectarlos tanto de hacerlos permanecer en el nuevo continente. El uso del adjetivo *“hermanados”* dentro de esta frase propone una noción armoniosa de igualdad donde el hombre tanto como los elementos de la naturaleza se encuentran en un mismo nivel. En este sentido, es posible afirmar que Zapata Olivella integra en su narrativa la categoría del Kintu. Diversos ejemplos a lo largo de la obra dan testimonio de la relación de semejanza entre el hombre y la naturaleza. Por otra parte, en *El árbol brujo de la libertad*, Zapata Olivella declara:

La ley suprema de nuestro padre Odumare- Olofi- ordenó que los difuntos y vivos formemos una familia viva, hermanados con la tierra y con los astros. La misma vida que alumbró a las estrellas, aviva a los hombres, a los árboles, a las herramientas y a las piedras (Zapata, 2002, p. 35)”

Dentro de este marco de ideas es posible afirmar que el escritor colombiano ad(o)pta las características de la cultura africana revelándolas dentro del acontecer literario en su novela. Las características que le son atribuidas a la naturaleza en la novela, convergen en la dirección del propósito de la libertad del hombre en el nuevo continente: “*fecundada por el Muntu/... revelome Changó—/ parirá un niño/ hijo negro/ hijo blanco/ hijo indio/ mitad tierra/mitad árbol/ mitad leña/ mitad fuego/ por sí mismo/ redimido/¡Eía, hijo del Muntu!’’*”. (Zapata Olivella, 2010, p. 68)

Las circunstancias históricas favorecen en este sentido la expansión de la cultura africana y de su pensamiento filosófico en América. La coyuntura histórica que ofrece la colonización en Latinoamérica supone un nuevo desafío tanto como una transformación para el Muntu, ya que el componente cultural español tanto como el indígena se encuentra incluido en el discurso de la concepción africana propuesta por Zapata Olivella. En *La filosofía Bantú*, Tempels menciona que el comprender el pensamiento bantú conlleva a el planteamiento de la interpretación que tienen los africanos sobre la naturaleza tanto como de los seres visibles e invisibles: “...*debemos admitir que las ideas sobre la naturaleza de las cosas del universo son conocimientos esencialmente metafísicos que constituyen una ontología*”⁷⁸ (Tempels, 2013, p. 24) Plantear la filosofía africana desde un punto de vista ontológico permite concebir las propuesta literaria de Zapata Olivella dentro del plano trascendental. A partir de esto, se puede examinar que la naturaleza es planteada en la novela una vía alterna de acceso a los orichas.

Los ekobios indios me llamaron Nube Negra y me reconocen en el rostro turbio del cielo cuando la tormenta desata su furia. Me escucharán siempre que el rayo incendie las plantaciones de la loba blanca; saben que son más las lluvias que inundan sus cultivos de algodón y tabaco.... (Zapata Olivella, 2010, p. 453)

⁷⁸ Texto original : “nous devons admettre que ces idées sur la nature des choses de l’univers sont des connaissances essentiellement métaphysiques et constituent une “ontologie”. Traducción realizada por la autora de la investigación.

En *Changó*, la naturaleza es una fuerza que se encuentra aliada con el destino de los descendientes africanos, con sus luchas y sus anhelos; la fuerza vital de la naturaleza fluye en la misma dirección que se dirige el Muntu en América. Zaka ancestro africano se presenta ante Agne Brown para contarle su historia. Cuenta Zaka que es reconocido por los indios como *Nube Negra*, una denominación que pese a provenir de los nativos americanos, guarda en sí la esencia africana bajo el adjetivo “*negro*” que en este caso hace eco al África, tanto como a las condiciones climáticas que se agrupan antes de una tormenta. Un aspecto remarcable de este ejemplo es la manera como en *Nube Negra* confluyen las creencias de los nativos americanos tanto como de los africanos para destruir las plantaciones de la loba blanca; una manera de demostrar en el imaginario literario que ese daño que el colonizador causa tanto a los africanos como a los indígenas, es de alguna manera vengado mediante la fuerza vital de la naturaleza. Tempels señala que “*el conocimiento verdadero, la verdadera sabiduría consiste en comprender la naturaleza y la acción de las fuerzas, para ellos [los bantú] el verdadero conocimiento es inteligencia metafísica de las fuerzas, o los seres*”⁷⁹ (Tempels, 2013, p. 68) En cuanto a la naturaleza y la acción de las fuerzas, es importante mencionar que en la novela, Zapata Olivella recrea este principio filosófico aplicándolo también a los animales:

La calle del Santísimo estaba oscura y al pasar por la esquina me hice hormiga para que no me viera la ronda. Doy tres vueltas en derredor de la negrería de Melchor Acosta sin encontrar por dónde meterme. (Zapata Olivella, 2010, p. 154)

Todavía aletean los murciélagos cuando me convierto en salamanqueja y después de subir por la pared me hundo en la grieta del techo borrando mis huellas. Bien sabía yo que el

⁷⁹ Texto original : “Déjà nous avons signalé que la véritable connaissance, la vraie sagesse consiste à comprendre la nature et l’action des forces, que pour eux la vraie connaissance est intelligence métaphysique des forces, ou des êtres” Traducción realizada por la autora de la investigación.

padre Claver se acerca con los santos óleos, ansioso de dar al recién nacido... (Zapata Olivella, 2010, p. 155)

Los dos pasajes hacen referencia a Domingo Falupo quien se presenta ante Potenciana Bioho para que esta pueda por fin dar a luz al protegido de Elegba. Se tratará del representante y rey del Muntu en el nuevo mundo: Benkos Bioho. En el primer pasaje, Domingo se transforma en hormiga, lo cual da lugar a diversas posibilidades de interpretación; una de esas interpretaciones tendría que ver con el hecho de estar dispuesto para colaborar en el parto y por lo tanto tener la sagacidad suficiente para entrar al lugar pasando desapercibido. Otra interpretación posible reside en la transformación de humano a hormiga. Esta, constituye un animal que favorece la situación que el autor relata. Es además símbolo de la laboriosidad⁸⁰, del trabajo en equipo y de la colaboración; características que bien coinciden con los principios filosóficos del Muntu. Existen además ciertos elementos como la oscuridad de la calle, el color del animal, y su tamaño lo cual en conjunto conlleva a Domingo a cumplir su propósito de ayudar a Potenciana en el momento de dar a luz a Benkos. No obstante, una vez Domingo cumple con su cometido, sale del lugar convertido en salamanqueja, otro animal ágil, capaz de huir rápidamente logrando pasar desapercibido con facilidad. Salir del recinto transformado en salamanqueja le permitirá salir más rápido que la hormiga (transfiguración inicial) del recinto donde se encuentra Benkos Bioho. Las paredes que representan el recinto donde se encuentra Potenciana sirven a la vez para ilustrar las barreras entre los colonizadores y los esclavizados; pero más allá de esto lo que imperará es la astucia del Muntu para sobreponerse a las vicisitudes. La perseverancia del pueblo africano quienes al igual que la hormiga constituyen una red de trabajo en pos de sus intereses.

⁸⁰ En : Le Trésor de la Langue Française Informatisé. [en línea]. Disponible en: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2807571165;r=1;nat=;sol=0;>

Si bien en varios apartados de su novela Zapata Olivella se sirve de la presencia de los animales para ilustrar la filosofía africana, hay un elemento que palpita a lo largo de la narración: el árbol de baobab. Entre sus principales características se encuentra que su nombre científico es *Adansonia digitata*, conocido también como árbol botella⁸¹. Este árbol se encuentra principalmente en las zonas semiáridas del África, pueden llegar a tener hasta 25 metros de altura y un diámetro hasta de 40 metros. El baobab puede alcanzar a vivir 1500 años. Es un árbol que tiene la capacidad de almacenar “desde 6000 hasta 100000 litros de agua”⁸², el tamaño de su fruto está entre 10 a 45 centímetros. De su fruto se obtiene un polvo a partir del cual se hace *leche de baobab*. Sus hojas constituyen una fuente de alimentación rica en vitaminas minerales y aminoácidos, estas pueden ser consumidas crudas o hervidas. De sus semillas es posible extraer aceite para uso cosmético o culinario. Asimismo, el baobab forma parte de la medicina tradicional como un analgésico. En África es denominado como *el rey de los arboles* por todas las virtudes que de él provienen y por otras de orden místico. El baobab tiene también un significado cultural para algunas sociedades africanas. El árbol está relacionado con una práctica ancestral que constituye un lugar de encuentro denominado comúnmente el *arbre à palabre*, (‘árbol para palabrear / charlar’) allí se discute sobre la política y la sociedad. Los ancianos suelen contar historias a la sombra de los árboles de Baobab:

Justificado está que al memorizar la llegada del Muntú africano a la América con sus múltiples etnias e idiomas, enmarquemos su creatividad y hechos en torno a las raíces y ramificaciones del *Árbol de la palabra*, morada de los orichas y ancestros. Una amplia geografía que está demarcada por los pasos andados en la vida y la memoria ancestral colectiva de sus descendientes. (Zapata, 2002, p. 93)

⁸¹ En : Nature Jardin. [en línea]. Disponible en: http://nature.jardin.free.fr/arbre/nmauric_adansonia_digitata.html

⁸² Sin autor, [en línea]. Disponible en: <http://www.elfrutodelbaobab.com/Elbaobab.htm>

Este árbol constituye para muchas culturas africanas un vínculo social que los ata a la naturaleza. Dentro de una aldea, el baobab constituye un espacio donde las personas se encuentran para tomar decisiones importantes: *“es símbolo de resistencia, tolerancia, vida comunitaria y longevidad, valorado como manifestación de vitalidad, y dotado de propiedades mágicas. Se le pide nos favorezca en todas aquellas cosas que ocurren en nuestra vida.”*⁸³ (Yubero, 2009). Resulta totalmente cautivante que Zapata Olivella incluya un árbol de tan magna importancia para la cultura africana en su novela, puesto que hay todo un discurso social construido a partir del vínculo entre el baobab y los africanos; discurso que Zapata Olivella traslada a la literatura destacándolo a lo largo de la novela:

Siempre de noche/ a la orilla de los ríos/ habladuría de cántaros,/ bajo el baobab que congrega a los sabios... donde dormían encendidas las palabras del abuelo la envidia, la traición, azuzó. (Zapata Olivella, 2010, p. 61)

Ya bajas por las cuatro esquinas/ por las ramas/ por el tronco ancho del baobab./ Elegba, guardián de los puertos ayúdame a retener el nudo/ el momento de la partida. (Zapata Olivella, 2010, p. 76)

Los ancianos rememoran y sus lágrimas son caminos húmedos que retornaban, madre África, a tu seno. En otras noches bajo el baobab sagrado también ellos fueron consagrados a Elegba. (Zapata Olivella, 2010, p. 172)

En otras noches, allá en la tierra natal, en vez de rememorar en silencio conversaríamos con los difuntos bajo el baobab de la aldea...” (Zapata Olivella, 2010, p. 212)

Los jóvenes de la plantación nos reuníamos en las noches bajo los robles para oír la palabra de los ancianos. Sin que lo advirtiéramos, los difuntos escuchaban y alimentan nuestra conversación desde las ramas. El mismo diálogo iniciado en África a la sombra del baobab... (Zapata Olivella, 2010, p. 527)

Súbitamente siento que sangran mis piernas catorce veces abaleadas y por las heridas retoñan las raíces de un baobab. (Zapata Olivella, 2010, p. 644)

⁸³ Yubero, Florian. *El Baobab, árbol sagrado africano y símbolo de Senegal*. [en línea] consultado el 05 de marzo de 2015. Disponible en: <https://lanaveva.wordpress.com/2009/03/26/el-baobab-arbol-sagrado-africano-y-simbolo-de-senegal/>

Zapata Olivella presenta en su novela el baobab constituyéndolo al igual que en la filosofía africana bantú como un símbolo social y cultural, vinculado con los ancestros. Ngafúa es el personaje que presenta el árbol de baobab en el discurso de la novela, recalcando el sentido social que hay detrás del *arbre à palabre*. La ancestralidad combinada con el uso del adjetivo *tantas* y el plural del adjetivo *vez* plasman la idea de una tradición, de una congregación de personas reunidas alrededor del árbol. Ngafúa invoca a Elegba para que lo ayude a “*a retener el nudo*”; es decir a mantener al pueblo africano, unido en su filosofía; unidos a través de un pasado y costumbres colectivas. En este sentido el contacto entre los seres humanos y el baobab crea un orden místico sobre el cual se teje el destino de los futuros esclavizados en América; y aunque allí este árbol no existe, la practica africana que encierra *l’arbre à palabre* se mantiene esta vez bajo el árbol de roble, lo que refuerza nuevamente el vínculo entre el hombre y la naturaleza. En la novela, la relación entre los personajes y el baobab está constituida por una imagen ligada directamente al África; su presencia es frecuentemente evocada con nostalgia: “*Los ancianos rememoran...*” “*En otras noches, allá en la tierra natal*”, “*El mismo diálogo iniciado en África*”. Finalmente, cabe mencionar que el baobab constituye además un emblema que aparece en el escudo de Senegal, el país de Senghor. Precisamente en la isla Goré, lugar que Zapata Olivella visita, hay un gran árbol de baobab testigo de la partida de miles de africanos hacia nuestro continente. El acercamiento a la naturaleza en la novela hace hincapié en la relación de los africanos con el baobab. En *Changó*, se abarca el aspecto místico del árbol, puesto que allí reside su *fuera vital*. El concepto social que hay detrás de esta imagen acompañará a los esclavizados quienes mediante el recuerdo reconstituirán las costumbres de su continente.

“*Si tienes atados los pies camina con los ojos: los árboles vuelan en el viento*”

(Zapata Olivella, 2010, p. 112)

El Muntu como discurso comunicación, y retorno:

“Te hablo con los ojos invisibles de tus ancestros aquí presentes”

(Zapata Olivella, 2010, p. 443)

Al tomar como punto de partida el Muntu tanto como su noción de *fuera vital*, es posible afirmar que en la novela, Zapata Olivella crea un discurso literario donde la ancestralidad y la temporalidad se entrecruzan. La *comunicación*, se da en la novela a partir de los supuestos filosóficos africanos y su frecuente relación con la espiritualidad:

Lo que es espiritual en los seres humanos, reside en la conexión entre fenómenos tales como la muerte, el nacimiento, la vida sexual, la manera de interpretar las alegrías profundas, los sufrimientos, las esperanzas y los deseos asociados con este fenómeno. Nótese que la conexión aquí se hace en un modo estético, de como nosotros vemos nuestro mundo y como “nos acercamos” a otro. Todo lo que observamos a nuestro alrededor, interconectado de muchas maneras.⁸⁴ (Bell, 2002, p. 9)

Se comenzará por mencionar que en la narrativa de Zapata Olivella, la comunicación se encuentra establecida por elementos como la mirada. En la novela, la mirada representa un elemento por medio del cual es posible transmitir sentimientos de odio o de deseo. Esta sustituye el habla, instalándose como un aspecto de contacto con el otro; como una vía alterna de acceso que permite transmitir el pensamiento de otro modo.

Le ponen máscara a Nago “—Amárrenlo en el cepo que yo mismo le forjaré una máscara para que no muerda ni escupa con la mirada.” (Zapata Olivella, 2010, p. 96)

Sin que podamos mirarnos las caras nuestras miradas se mezclan. (Zapata Olivella, 2010, p. 115)

⁸⁴ Texto original: “What is spiritual in all human beings lies in the connectedness of such phenomena as death, birth, sexual life, in our way of acting that expresses the depth of joys, sufferings, hopes, and desires associated with these phenomena...Note that the connection here is made in an aesthetic mode, in how we see our world and how we “go up to” one another. “Everything we observe around us, year in year out, interconnected in so many different ways.” Traducción realizada por la autora de la investigación.

Al llegar al puerto o cuando nos suben a cubierta copulamos con solo mirarnos los cuerpos moviéndose desnudos bajo el sol. Y si se nos obliga a bailar, las manos, los brazos se encontraban aunque estemos encadenados.” (Zapata Olivella, 2010, p. 193)

La Ocaria trajo una cabocla que si usted no la aprovecha esta noche, mañana se la disputarán todos los oficiales de la milicia. Me dijo que se lo contara, me lo dijo sin decírmelo, porque hablan más los ojos que la boca cuando se trata de ofrecer lo que se tiene.” (Zapata Olivella, 2010, p. 379)

Los difuntos no tienen rostro pero uno podrá mirarlos los ojos, oír sus palabras y sentir el calor inextinguible de su sangre. (Zapata Olivella, 2010, p. 389)

Según los supuestos planteados anteriormente por Richard Bell, es posible plantear el Muntu como una categoría estética dentro de la novela, pues lo que hace Zapata Olivella mediante su narrativa es acercar al lector no solamente a la historia desde el punto de vista del esclavizado sino también abrir la posibilidad de conocer su concepción de mundo. Todo esto lo hace desde las inquietudes y las incertidumbres que acechan a sus personajes: la manera como estos enfrentan las adversidades, la manera como se relacionan con su comunidad, con la naturaleza, y la manera cómo viven su espiritualidad todo en interconectado mediante la chispa de los ancestros y el destino. Acercarse a comprender ese otro mundo requiere entrar dentro de una cosmovisión construida con elementos que pueden resultar inicialmente ajenos al lector, pero que mediante la lectura de la novela se tornan cada vez más familiares:

Advertirás que no te escribo con mi puño y letra. Se nos niega papel y lápiz para impedir que nos intercomuniemos... Pero no importa. Aquí en este calabozo, desnudo, aparentemente reducido a 0, me sobran las manos y mis letras llegarán hasta ti... un ekobio aprendió de memoria estos párrafos. En la noche los «golpecitos» me han informado que saldrá mañana y me asegura que la carta llegará a tus manos. (Zapata Olivella, 2010, p. 639)

Samuel Olouch sostiene que la emoción y el saber también constituyen métodos de conocimiento que deben ser expuestos para que el mundo los mire. (Olouch, 1998, p. 82) Dentro de este marco de ideas Zapata Olivella contribuye con su novela a la exposición de un pensamiento

filosófico diferente al europeo; un concepto donde el conocimiento del ser está construido a partir de aspectos como la ancestralidad; acercarse al mundo literario de *Changó*, es también deseuropeanizarse un poco. Respecto a la concepción que tiene el africano del mundo, Senghor declara que *“El Hombre negro vive esencialmente dentro de un orden emotivo: está unido como por un cordón umbilical con su semejante, por los lazos de una realidad que le rebasa. Realidad que es vivida intensamente por él y que le da seguridad moral y material”*. (Senghor, 1970, p. 83)

El cordón umbilical al que Senghor hace referencia puede traducirse en la novela de Zapata como la *fuerza vital* que conecta al hombre con los demás entes que componen su universo. Otro de los elementos importantes de esta conexión en la novela es el lazo entre la persona y los difuntos:

Para la filosofía del muntú de los bantúes, vivos y muertos, difuntos y dioses, están mezclados, como en la concepción cristiana a través de los conceptos de santo, profeta, vidente, mesías. En la mitología religiosa los muertos nunca mueren del todo, y constantemente animan a los vivos en sus actividades diarias y en la vida cotidiana. (Mina, 2003, p. 84)

En *Changó*, la muerte es una fuerza que opera dentro de las actividades cotidianas de la vida. Los difuntos siguen sus luchas desde la muerte, y volverán al presente o al futuro para defender la causa del Muntu y animar a quienes luchan por ella. En este sentido, Janheinz afirma que *“la muerte es inevitable, continua su existencia como ser vivo en sus descendientes”*. (Janheinz, 1963, p. 150) Por su parte, en la bitácora de la novela, Zapata Olivella presenta la noción de Bazimu *“Muertos o difuntos. El concepto...no comparte la connotación castellana de cadáver, ya que para la filosofía bantú, el difunto goza de una energía plena de inteligencia y voluntad.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 648) La representación de los difuntos en la novela está compuesta por dos perspectivas: una en primera persona, narrada a partir de diferentes voces de personajes históricos o ancestrales quienes hablan desde su estado de difuntos, y otra narrada desde la perspectiva de

los vivos. Dentro de la primera perspectiva se encuentran varios ejemplos; se examinarán únicamente un par de ellos con el fin de contrastar las apreciaciones de Janheinz tanto la manera como el escritor colombiano aplica las nociones filosóficas bantú a su obra literaria. En este caso se encuentra la voz de Toussaint L'Ouverture desde su prisión en Francia en el Fuerte de Joux.: *“Los muertos solemos soñar también con imposibles”*. (Zapata Olivella, 2010, p. 242). Zapata Olivella no solo le otorga voz a los difuntos sino que en la novela son fuerzas que continúan experimentando las sensaciones de un ser humano con vida tales como soñar, escuchar, ver, hablar, olvidar, recordar o escribir: *“los muertos perdemos la memoria o confundimos los recuerdos”* (Zapata Olivella, 2010, p. 275) *“Cuando Ogún Ngafúa me enseñó las primeras letras, nunca imaginé que yo, Toussaint, debo esperar medio siglo para despertar, iluminar y morir en solo trece años.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 274) La muerte física a la que llega Toussaint tras trece años de servicio en la armada no da fin a su existencia como fuerza vital; pese a que su cuerpo deja de existir. L'Ouverture sigue viviendo en un plano más profundo; el de la filosofía africana, donde *“los difuntos son fuerzas espirituales capaces de influir en sus descendientes vivos y cuya meta consiste en afirmar las fuerzas vitales de éstos”*. (Janheinz, 1963, p. 152) La integración de voces históricas que vuelven del pasado e influyen en el presente permite revalidar el Muntu dentro de la estructura estética de la obra, dado que el objetivo de los difuntos al igual que en la filosofía del Muntu, es servir de testimonio y apoyo para los dirigentes de las luchas venideras: *“Agne Brown, te hablo desde este amplio horizonte de la muerte donde las cenizas conservan el calor de los difuntos y la fría mirada de los vivos. Deja que yo, Nat Turner ilumine tus recuerdos en los cien ojos que te ha dado Legba.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 500)

La segunda perspectiva del orden de los difuntos y su relación con el Muntu en la novela se encuentra relacionada con la manera como estos son percibidos desde la concepción de los vivos.

Tempels menciona que las relaciones entre los vivos y los muertos son “*pan cotidiano para los bantú*” y que esa relación debe percibirse como un hecho natural dentro del curso normal de las cosas en el mundo filosófico bantú. (Tempels, 2013, p. 55) En *Changó*, los personajes vivos toman con total *naturalidad* la extinción corpórea de los seres vivos, puesto que esa relación no se detiene sino que simplemente continua: “*Aquí está con nosotros, aunque allá arriba, colgado del mástil, se posen las gaviotas sobre sus hombros. Aquí está a nuestro lado con sus argollas rotas, cruzadas las piernas, repitiéndonos su canto*” (Zapata Olivella, 2010, p. 135). Ngafúa es ahorcado por la loba blanca, posteriormente su cuerpo es exhibido a manera de escarmiento para los demás esclavizados, pero los bantú no le temen a la muerte que Ngafúa sufre, porque su fuerza vital sigue acompañándolos incluso durante muchas generaciones. En la novela, Zapata Olivella naturaliza a los difuntos quienes continúan desarrollando actividades similares a las que hacen los vivos:

Cuando arribamos a Cartagena de Indias, los difuntos se dan prisa en descolgarse por el ancla para depositar sus huesos en las aguas profundas de la bahía. Entonces los bazimu se alborotaban en sus sepulturas. Salen desnudos, pintados de blanco, apenas con el trapo de la mortaja que les echó el padre Claver cuando en su carreta los condujo al cementerio. (Zapata Olivella, 2010, p. 152)

Pero él no ha muerto, seguiré hablándome con su voz cantarina para hacerme comprender que no debía olvidar sus palabras. Sí, después de ahorcado viene a buscarme debajo de los cerezos en donde me escondí cuando me dijo: «Huye, hija»...” (Zapata Olivella, 2010, p. 444)

En *Changó*, Zapata Olivella aplica los conceptos de la filosofía bantú, creando un universo literario que corresponde a los fundamentos filosóficos africanos. Mantener en la estructura vínculo *entre* vivos y muertos exige de parte del escritor una solidez estilística que permanece en las cinco partes de la obra. En *Changó*, los muertos en armonía con la filosofía del Muntu, están constantemente en dialogo con las demás fuerzas vitales: “*Tierra, árboles, vivos y muertos recobramos la condición de muntu: ¡hermanos libres!*” (Zapata Olivella, 2010, p. 626) El

propósito hacia el cual todas las fuerzas del Muntu están encaminadas en la novela, es el de la libertad de los esclavizados en América; las fuerzas fluyen con el acompañamiento de las voces de los muertos. En este sentido Janheinz menciona que *“la liga de los vivos con los difuntos y con los antepasados deificados; es a la vez ejemplo de la actitud religiosa, de la concentración intensa”* (Janheinz, 1963, p. 225) Se puede afirmar que la concentración intensa a la que Janheinz hace referencia se evidencia asimismo en la novela de Zapata Olivella como una entidad construida a partir de las experiencias de los difuntos. Dicha concentración yace en cultivarse dentro de la disciplina del Muntu, asimilando también el pasado a través de la voz de los difuntos y de los ancestros. Otro de los matices de la intervención de los difuntos en la vida de los vivos en la novela, es que los personajes no se encuentran solos, aunque en un plano físico lo estén como es el caso de Toussaint en su prisión en Francia. Incluso en el aislamiento tanto como en la soledad para el Muntu no hay límites de distancia ni tiempo: *“Revoloteando por la ventanilla de la celda se posó sobre mi hombro. Mensajero de Ogún Ngafúa, vienes a traerme noticias de mi lejana isla”* (Zapata Olivella, 2010, p. 242). En este sentido Senghor declara que *“el hombre no está sólo en el mundo. Una fuerza vital semejante a la suya anima a los objetos dotados de caracteres sensibles, desde Dios, hasta el grano de arena.”* (Senghor, 1970, p. 213) La muerte vista en *Changó, el gran putas* desde la filosofía Muntu, no constituye la extinción de la vida, sino más bien su extensión.

En síntesis la *comunicación*, en *Changó, el gran putas* presenta múltiples vías de encuentro con el otro. Lo *común* que existe entre los personajes africanos y americanos de la novela pese a la diferencia lingüística o temporal se encuentra ligado a los razonamientos del Muntu. En la obra, el elemento de la mirada constituye un signo de codificación de un mensaje que sucede en diversas ocasiones sin necesidad de pasar por las palabras. En este sentido, Raymundo Mier considera la mirada como *“una vía particular de acceso al universo del otro y al mismo tiempo la posibilidad*

de participar en un régimen de significación y de sentido.”⁸⁵ La mirada en la novela de Zapata Olivella se encuentra representada no meramente en el hecho de fijar la vista sobre algo o alguien; sino en un mecanismo inmediato de entendimiento: *“Difuntos que podéis mirar de cerca las sombras de los ancestros, comparad vuestros insignificantes actos con las hazañas de nuestros antepasados y encontraréis justificada la furia de los orichas.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 645) Igualmente, puede afirmarse que la *comunicación* en la novela, se encuentra proyectada dentro de un marco espiritual del retorno ligado a los difuntos tanto como a los orichas: *“Este saludo es para ti/ para ti que habitas el espeso follaje/para ti que regresas de todos los caminos/ puente que unes los muertos con los vivos.”* (Zapata Olivella, 2010, p. 76) En *Changó* la historia y la espiritualidad revitalizan el Muntu manteniéndolo vigente a lo largo de la novela. El retorno de los difuntos se convierte en otra posible vía de *comunicación* con los vivos; un testimonio que busca la transmisión del pensamiento africano, y particularmente la insistencia que reposa sobre la unión del pueblo africano en el exilio con el fin de mantener vigente su cosmovisión.

“Los bazimu tienen licencia para caminar por las comarcas de los muertos y los vivos sin que haya puertas ni estorbos a sus pisadas.” (Zapata Olivella, 2010, p. 211)

⁸⁵[Video en línea] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5-Q6fkerkmw>

El Muntu Americano: hacia una propuesta estética desde la filosofía

“La lucha por la vida, la tierra y la libertad son el alimento del muntu.”
(Zapata Olivella, 2010, p. 284)

No es casualidad que Zapata Olivella abra su novela más importante mencionando el Muntu. A lo largo de su narrativa, este principio se desarrolla y además se transforma adaptándose a las necesidades del africano en el nuevo continente. La historia literaria de los periplos de los africanos hacia América tanto como el intento de los africanos por permanecer cultural y filosóficamente en África estando en el exilio, llevan al escritor colombiano a considerar el Muntu más allá de África. Así nace en su novela el Muntu Americano, una propuesta que condensa el conocimiento filosófico africano, repensado desde la urgencia histórica de un pueblo diaspórico. Ciro Quintero cita las palabras de Zapata Olivella:

Changó, el gran putas no es simplemente la visión ni el deseo de señalar una relación directa entre el pasado y el presente del africano, sino poder usar totalmente alejado, estas dos visiones primarias. Ya no me interesa el negro como negro, no me interesa simplemente la historia del negro, sino que ando más preocupado por el resultado de la lucha del negro en su búsqueda de la libertad. (Quintero, 1998, p. 144)

Al llegar a las costas americanas, el Muntu contagia a los esclavizados con el anhelo de la libertad. Zapata Olivella denomina *Muntu Americano* a la segunda parte de su obra que tiene lugar en Cartagena de Indias, principal puerto negrero en América durante el siglo XVII. Cartagena tiene un profundo significado para descifrar el Muntu Americano de Manuel Zapata Olivella. Esta ciudad ocupa un lugar importante tanto para el autor quien vivió una etapa de su vida en esa ciudad, como para su narrativa dado el contexto histórico, dado que al ser este un puerto donde llegaban los africanos, Cartagena propició en espacio de intercambio cultural de resistencia africana.

Cartagena es el lugar donde Benkos Bihojo el rey de los africanos palenqueros y esclavizados es coronado. En síntesis, puede considerársele como la cuna del Muntu Americano: “*Lo sabía él desde hacía siglos, mucho antes de que Cartagena hubiese sido designada por Changó para que el muntu marcara su primera huella en el continente del exilio.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 228)

Según el escritor colombiano citado en el trabajo de Yvonne Captain-Hidalgo, “*La idea de la novela rio caudalosa como el Amazonas, congregando en su corriente los raudales de muchas sangres, se fue perfilando como estructura literaria*” (Captain-Hidalgo, 1993, p. 161) Zapata Olivella asume una labor sin precedentes en la literatura ni en la historia de Colombia: contar la historia de la diáspora africana a América a través de la filosofía del Muntu. Pero ¿Por qué particularmente el Muntu? En la recopilación de ensayos del escritor colombiano *Por el sendero de sus ancestros* se encuentra la razón por la que el escritor despierta probablemente el interés por la filosofía bantú:

La escuela de Nino Rodrigues, en el Brasil, fundamentándose en el conocimiento de las culturas africanas, ha logrado descubrir cuál de aquellas aportó sus influencias en los grupos negros que superviven en América. Basado en esos estudios, Arturo Ramos afirma que la cultura bantú prevaleció en Colombia sobre las otras culturas africanas.” (Zapata Olivella, 2010, p. 82)

La declaración anterior conlleva a una reflexión que comprende no solo la exploración de otro universo; sino la manera como este ha venido actuando en la memoria y el pasado de Colombia. Concebir la idea que seamos también descendientes del Muntu abre el debate y eleva la importancia de los africanos en la cultura colombiana. El filósofo camerunés Eboussi Boulaga considera que “*el discurso del muntu debe construirse para el otro, es decir mostrarse universal, inteligible y accesible a todos...*”⁸⁶ (Boulaga, 1977, p. 226) Asimismo, en su novela, Zapata

⁸⁶ Texto original: “Le discours du Muntu doit se constituer pour autrui, c’est-à-dire se montrer universel, intelligible et accessible à tous.” Traducción realizada por la autora de la investigación.

Olivella propone el Muntu como un concepto de carácter universal de origen africano, constituyéndolo no como una filosofía hermética e impenetrable, sino por el contrario, como un conjunto de conceptos que apuntan a la totalidad del ser humano. En este orden de ideas, *Changó*, es también una manera de hacer el discurso del Muntu accesible, puesto que mediante la lectura de la obra hay un acercamiento amplio a este pensamiento africano. Tempels declara que “*El muntu vivo se encuentra en una relación de ser o de vida con Dios, con su ascendencia, con sus hermanos de clan, con su familia y con sus descendientes*”⁸⁷ (Tempels, 2013, p. 63) Zapata Olivella conserva esta idea y la plasma en su novela: “*En la nueva tierra, Nagó reunirá difuntos y vivos, hermanados con los animales y los árboles, las piedras y las estrellas, fuertemente atados por el puño de Odumare que nos da la vida.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 152) *Changó* es una novela extensa, porque la epopeya del hombre en América lo es también; porque crear el universo literario que propone Zapata Olivella implica el conocimiento y la comprensión del hombre africano en el nuevo continente. Allí, la vida del escritor y sus propósitos literarios se mezclan; surgiendo como resultado lo que Boulanga denomina como “*medio de conocimiento de “lugar filosófico”*” (Boulanga, 1977, p. 28) Zapata Olivella parte de su experiencia como descendiente de africanos y a partir de las propias inquietudes que mueven su mundo intenta plasmar un panorama histórico transformándolo a través de la filosofía; (re) inventándolo para brindar una obra literaria totalizadora de las dimensiones de *Changó*.

El término ‘*estética*’ es definido por el diccionario de la Real Academia de la lengua como “*Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o*

⁸⁷ Texto original: “Le “muntu” vivant se trouve en une relation d’être ou de vie avec Dieu, avec son ascendance, avec ses frères de clan, avec sa famille et avec ses descendants ; avec son patrimoine, son fonds avec tout ce qu’il contient ou produit, avec tout ce qui y croît et y vit. “Traducción realizada por la autora de la investigación.

movimiento artístico”⁸⁸. Desde este punto de vista, el Muntu reúne diversos elementos que permitirían considerarlo dentro de esta posibilidad. Por otra parte, el Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos define la *estética* como:

Del griego *aisthanumai*. Palabra que se refiere a la percepción sensible. El término *estética* fue recuperado en el siglo XVIII por la filosofía alemana para designar una teoría de la percepción, especialmente la percepción de lo bello y lo terrible; en consecuencia, el término llega a asociarse con la percepción artística...En América Latina, las cuestiones estéticas ocuparon una posición central en la búsqueda de los letrados criollos por una identidad nacional o continental que no fuese imitación de la cultura europea. El esfuerzo por fundar una cultura artística autóctona se concentró al final del siglo XIX y en los primeros decenios del siglo XX con los movimientos del modernismo y el vanguardismo, que incluyeron muchos elementos europeos, pero que tuvieron el propósito de establecer una *estética* propiamente latinoamericana. (Irwin, 2009, p. 99)

La definición de lo estético dentro del marco literario en Latinoamérica tiene una relación con la expresión de la identidad nacional que busca la emancipación del modelo europeo durante los siglos XIX y XX. En este orden de ideas la novela de Zapata Olivella cumple esas características fundamentales definidas por Robert Irwin, y Mónica Szurmuk: por una parte *Changó, el gran putas* surge como un discurso de identidad que otorga voz e importancia a la concepción de mundo de los africanos en América. Por otra parte Zapata Olivella se ciñe al Muntu como tabla de navegación de la obra, rechazando la imitación de un modelo estético europeo. Maria Cândida Ferreira sostiene que:

El primer momento de los movimientos políticos apoyados por una *estética* negra coincide con las vanguardias estéticas del siglo XX, cuando la construcción de una subjetividad negra fue absorbida como una forma de valorización del primitivismo. El término Nuevo Negro nombró el movimiento estético-político estadounidense y es una metáfora del auto-descubrimiento de una identidad positiva (Ferreira de Almeida, 2014)

⁸⁸ Ferreira, Cândida. *Estéticas negras contra la desigualdad racial*. [en línea]. Disponible en : <http://www.condistintosacentos.com/esteticas-negras-contra-la-desigualdad-racial-2/>

La búsqueda de una subjetividad literaria en la novela de Zapata Olivella es el producto de las influencias culturales de la vanguardia en la que el autor se encuentra inmerso. El Movimiento Negro en Estados Unidos y el despertar de la *Négritude* en Europa, le sirven como inspiración para establecer una novela cuyos orígenes remonten a la filosofía bantú del continente africano:

Nos afirmamos en la hermandad del muntu preconizada por los orichas africanos y en las luchas de nuestros ancestros en las plantaciones, en los slums, en las fábricas, donde quiera que Changó enciende su rebeldía. Será una nueva religión para todos los oprimidos cualesquiera que sean sus sangres. (Zapata Olivella, 2010, p. 451)

Encontrar una estructura que se acople a la idea de contar la epopeya de los africanos en América, lleva a Zapata Olivella a instalar su narrativa en el Muntu. ¿Pero en qué medida puede establecerse ese modelo filosófico como una propuesta estética en la novela? Para dar respuesta a esta pregunta, se hará una aproximación al término, mencionando que lo que permite plantear al Muntu dentro de la categoría estética de la novela, es el conjunto de elementos temáticos, y sistemáticos que crean un vínculo evidente con la filosofía africana. Algunos de esos elementos residen en la insistencia sobre una ancestralidad compuesta por el panteón yoruba, la concepción de la vida a partir de las fuerzas vitales y su relación con la naturaleza, y la fusión de esas fuerzas como símbolo de resistencia ante las consecuencias fatales de la diáspora africana:

No canto a los vivos/solo para vosotros/poderosos Orichas/ojos, oídos, lengua/piel desnuda/ párpado abierto/profunda mirada de los tiempos/poseedores de las sombras sin sus cuerpos/poseedores de la luz cuando el sol duerme”. (Zapata Olivella, 2010, p. 47)

Estos olores de tierra húmeda/mar/ríos/ciénagas/saltos/olores de surcos, nubes, selvas y cocodrilos/olores son de tierra fecundada/por las aguas de la madre Yemayá/después de parir a los Orichas/sus catorce hijos/en un solo y tormentoso parto. (Zapata Olivella, 2010, p. 51)

La insistencia sobre esos y otros elementos filosóficos de orden africano, permiten la configuración estética el Muntu en la novela. Por su parte, Richard Bell señala que la filosofía presenta y re presenta la historia del ser africano en el mundo; de un ser complejo atado a África mediante la tradición del pasado, la intervención histórica colonial y las luchas humanas internas (Bell, 2002, p. 35) Por su parte Zapata Olivella sostiene que:

Escribir fue siempre para mí una forma de llegar a otros mundos. Medicina, antropología, sociología, historia... Caminos erráticos me condujeron al más inesperado de los puertos: el lenguaje de la autenticidad étnica y cultural. Quería escribir la epopeya de los cincuenta millones de africanos y de sus descendientes puros, mulatos y zambos bajo sus esclavizadores... para contar estas historias necesitaba un lenguaje común que no fuera el de los amos...No más “yo”, no más “tu”, no más “él”. Sino las mil voces americanas conjugando el “nosotros”.⁸⁹

En este sentido, el Muntu en *Changó, el gran putas* contiene una dimensión plural, totalizadora que posibilita la construcción de un mundo que abarque diversos componentes. Cabe recordar que Zapata reforma la noción filosófica aplicándola a sus personajes. Además de explorar las características del Muntu, Zapata Olivella lo construye como una posibilidad encausada hacia la libertad:

Muntu quiere decir hombre libre y conquistador (Zapata Olivella, 2010, p. 583)

¡Eíá, hijo del Muntu!/La libertad/la libertad/es tu destino.(Zapata Olivella, 2010, p. 68)

—¡Oíd, oídos del muntu! ¡Oíd! Aquí nace el vengador, ya está con nosotros el brazo de fuego, la muñeca que se escapará de los grillos, el diente que destroza las cadenas. ¡ (Zapata Olivella, 2010, p. 155)

El muntu mezclará su sangre con la sangre del amo blanco, con la del indio y la de otras razas y que de esa manera, sangre de sangres, no habría blancos que esclavizaran, porque así como el muntu perdería su color negro, el blanco mancharía su piel con el color de los nuestros. (Zapata Olivella, 2010, p. 181)

⁸⁹ Artículo publicado por Manuel Zapata Olivella, sin fecha de publicación. [en línea]. Disponible en : http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-2/2.REC_2_Zapata.pdf

“No habrá América, ni África, ni ninguna parte del mundo libre, mientras en nuestro país haya un solo negro, indio o blanco oprimido” (Zapata Olivella, 2010, p. 607)

El sentido universalizador del Muntu, se configura a partir de las intenciones que plasma el escritor en la novela; este es elevado como una categoría de igualdad étnica, no como una de preferencia que favorezca únicamente a los africanos. Bell manifiesta que “tenemos que dejar que África nos toque, para avivar nuestra imaginación y nuestras sensibilidades estéticas. Esto puede hacerse prestándole atención a las múltiples maneras de autoexpresión del África.” (Bell, 2002, p. 136) El Muntu como expresión filosófica africana ofrece una alternativa de redimir el pasado bajo el signo de la libertad y la igualdad del ser humano. Teniendo en cuenta la libertad como dirección hacia la cual se encuentra encaminada la propuesta filosófica de Zapata en la obra, es posible declarar la novela de Zapata Olivella como una obra literaria de filosofía afro americana; pues esta filosofía “*hace énfasis en los problemas filosóficos planteados por la diáspora africana en el nuevo mundo*”⁹⁰ (Gordon, 2009, p. 69) Finalmente es importante remarcar que si bien la obra de zapata Olivella aborda los problemas que la diáspora africana supone, el autor no solo se queda en la denuncia; sino que hace de la filosofía africana un elemento de salvación y de salida, demostrando la magnanimidad de la filosofía africana a través de la literatura. De otra parte, este concepto filosófico, vital y espiritual de las comunidades bantúes que expresa una noción trascendental del ser humano, la muerte, la naturaleza, los objetos y las divinidades, es representado en la novela mediante la relación de los africanos con los orichas y con las demás *fuerzas vitales* que trabajan en pos del ideal de libertad de los esclavizados y los pueblos oprimidos.

⁹⁰ Texto original: “Africana philosophy that focuses on philosophical problems posed by the African diaspora in the new world.” Traducción realizada por la autora de la investigación.

La apropiación del Muntu en la novela implica rebeldía contra el colonizador opresor, tanto como valentía para asumir los retos que conlleven al anhelo libertario. Dentro de este marco de ideas cabe señalar asimismo la mezcla de hechos históricos y temporales, las diversas voces que en la novela intervienen, destacando en la narración la voz del rebelde tanto como la del oprimido. Otras manifestaciones estilísticas de la estética del Muntu son las dimensiones entre la vida y la muerte, el encuentro de tres continentes, y la concepción del mestizaje dentro del orden de fuerzas vitales de la filosofía africana. En este sentido, hacer del Muntu una propuesta estética, requiere también la autonomía del autor para mezclar la épica y la narrativa en la misma creación literaria creando vocablos como: *risatrueno*, *ayermañana*, *vergamástil*, *Changó-Toro*, *Changó-Sol*, *Hijos-Luceros*, *Hombres-Bosques*, *luzsombra*, *Machocabrío-Changó-Sol*, *niños-siempre*, o *oídosatarrayas*. El autor crea palabras que por sí mismas encierran la esencia filosófica del Muntu y las mezcla con otras provenientes de otras lenguas: *¡Eía!*, *¡Abobó!*, *¡Absalaikun!*. Estas creaciones estéticas apoyan la temática de la lucha por la libertad teniendo como base el pensamiento africano del Muntu. Finalmente, Zapata Olivella no solo presenta y desarrolla el Muntu en la novela sino que se apropia de él contextualizándolo a la necesidad de configurar desde la literatura, la historia del pueblo africano en América.

*“Indios y negros configuramos la familia más unida, muntu
americano, que haya existido en este país.”*
(Zapata Olivella, 2010, p. 599)

Conclusiones

La presente investigación ha tenido como finalidad explorar el Muntu Americano estableciéndolo como propuesta estética en *Changó, el gran putas*. Para llegar a dicho planteamiento, se examinaron principalmente los siguientes aspectos: la vida de Zapata Olivella, la influencia del Renacimiento de Harlem y de la *Négritude* dentro del discurso de Zapata Olivella en la novela, y finalmente la ad(o)ptación de la filosofía Muntu a la realidad literaria de la novela. La fusión de estos elementos converge en un discurso literario afrodiaspórico que Manuel Zapata Olivella imagina a partir de la filosofía africana y que es transformado mediante la literatura hacia el Muntu Americano. Asimismo, puede considerarse que *Changó, el gran putas* establece una crítica social de la historia desde el punto de vista del africano y del mestizo, resaltando los valores espirituales trascendentes que provienen del Muntu, lo cual resulta culturalmente enriquecedor para la construcción de una identidad en un país triétnico como Colombia.

Por otra parte, la incorporación de hechos históricos en la novela, instauro un aspecto de rescate del pasado, puesto que Zapata Olivella es el primer escritor que se aventura a crear la epopeya de los africanos en el nuevo continente; una versión literaria, sí, pero que parte de la realidad para proyectar otra verdad posible, plasmando las inquietudes del sujeto afrodiaspórico cuya herencia cultural y filosófica se ve afectada por la colonización. Pese a condensar una historia tan extensa en una sola obra, Zapata Olivella organiza su narración de una manera coherente. El escritor construye el comienzo de su novela en África, donde Ngafúa presenta el panteón yoruba compuesto por los orichas y narra la maldición de Changó. El exilio es presentado como un designio de los orichas; en ese sentido la loba blanca es tan solo un instrumento que hará posible que la maldición de Chango siga su curso: “*Escucha Muntu que te alejas las pasadas, las vivas historias los gloriosos tiempos de Changó y su trágica maldición.*” (Zapata Olivella, 2010, p. 55)

La segunda parte *El Muntu Americano* narra la llegada de los africanos a Cartagena y como el cruce de sangres y la necesidad de afrontar el destino los lleva a construir un futuro para los africanos en América. Un futuro que bebe el pasado de la cultura africana y que resiste las imposiciones religiosas y culturales de la loba blanca:

—Te equivocas, mi infatigable perseguidor, la única eternidad está en el muntu.

El padre Claver todavía persiste en convencerlo:

—Aún hay lugar para que te arrepientas y recibas el perdón de tus herejías. La misericordia de Dios oír tu súplica y llegarás redimido ante su alto tribunal.

Su mirada, la última que dirigiera a quien por tantos años había tratado de atraerlo a la Cristiandad, se llena de gratitud.

—Amigo Claver, si en el momento de morir tengo un poco de misericordia con los que han esclavizado al muntu, esa piedad será solo para ti que mojaste los labios de los ekobios enfermos y moribundos. De tu bondad y no de tu Dios sordo y rencoroso te estoy agradecido. (Zapata Olivella, 2010, p. 234)

En la tercera parte, el aspecto histórico enmarca la narración de la revolución del pueblo haitiano, hecho que fortalece la idea liberadora del Muntu americano en la obra. La idea de un pueblo haitiano libre representa la convicción y la unión del pueblo africano para liberar el Muntu de las cadenas. En la cuarta parte el mestizo se suma a la causa libertadora del Muntu Americano: Bolívar, José Prudencio Padilla, el Alejaidinho, y José María Morelos, construyendo un discurso libertario hermanado en la causa del Muntu Americano: *“Todavía en la muerte sufro las mentiras de quienes intentarán vanamente oscurecer las victorias del muntu. Nuestra lucha liberadora ha sido vilipendiada con el falso estigma de la guerra de razas”*. (Zapata Olivella, 2010, p. 274) Finalmente, el foco histórico de la quinta parte resalta la comunidad estadounidense de descendencia africana, con líderes como Langston Hughes, Malcom X, o Nat Turner entre otros, quienes luchan por el reconocimiento y la igualdad de los derechos para los hijos del Muntu en Estados Unidos. El Muntu Americano es una propuesta que persiste a lo largo de la novela: *“Changó, entre todos los ekobios, te ha escogido a ti: mujer, hija, hermana y amante para que*

reúna la rota, perseguida, asesinada familia del muntu en la gran caldera de todas las sangres.”

(Zapata Olivella, 2010, p. 443) Es posible sintetizar que desde el punto de vista histórico el Muntu Americano se añade a la propuesta estética de la novela como un ideal de libertad. Ideal que no es alcanzado en plenitud, dado que pese a los diferentes esfuerzos de los personajes por alcanzarlo, el Muntu sigue en cadenas: “*¡Desde que Changó condenó al muntu a sufrir el yugo de los extraños en extrañas tierras, hasta hoy, se suman los siglos sin que vuestros puños hayan dado cumplimiento a su mandato de haceros libres!*” (Zapata Olivella, 2010, p. 644) Por otra parte, la lectura de *Chango, el gran putas* nos lleva a formular la hipótesis que Zapata Olivella elige Estados Unidos como lugar donde se desarrolla la última parte de su novela, dado que este país otorgó una oportunidad de expresión africana con el Renacimiento de Harlem. El impacto de este movimiento cultural contagió también a Zapata Olivella quien mediante su novela reivindica a África mediante la filosofía.

Puede afirmarse que *Changó*, enriquece doblemente a su lector quien a lo largo de la narración no solamente obtiene un panorama histórico de la presencia africana en el continente, sino también una idea del complejo mundo de los orichas, abordado por primera vez en la literatura colombiana. Examinar esa realidad le implica al autor reflexionar en los cruces y líneas de diálogo con el mundo mitológico yoruba y la historia de la diáspora africana, comprendiendo muy bien los grandes movimientos culturales los que se dan en estados Unidos y en Francia:

El siglo XX será el descubrimiento de la civilización negro-africana. La escultura del África negra, provocó al principio estupor, después escándalo y finalmente admiración. Luego Europa fue descubriendo, poco a poco, el cuento, la poesía, la música, la pintura y la filosofía negro-africanas. (Senghor, 1970, p. 211)

Zapata expone en su obra una estética impregnada por la experiencia del autor y el enigma que resulta el tema de la invisibilidad de las comunidades de descendencia africana en Colombia.

Respecto al desconocimiento de la obra en Colombia, Sussanne Lange, sostiene que las obras de Zapata Olivella tuvieron un mayor impacto en países como Francia ya que recobraron la importancia que Aimé Césaire había declarado bajo la categoría de *Négritude*. (Lange, 1996, p. 562) *Changó, el gran putas* es una novela cuyo impacto inmediato a su publicación no fue tan amplio como se esperaba, lo cual no resta importancia a la temática que maneja la obra; simplemente el libro no fue apreciado por la sociedad colombiana debido a diversos factores: publicaciones y recursos económicos limitados, falta de promoción de los diversos autores colombianos y canon literario con poco interés hacia la diversidad étnica, entre otros.

La búsqueda de investigación “africanista” se encuentra frecuentemente relacionada a la idea errónea de creer que América y África son continentes distantes ideológicamente, ignorando que este ha estado profundamente ligado a nosotros durante más de tres siglos y medio de diáspora. A través de la diáspora, muchas costumbres africanas penetraron el pensamiento latinoamericano; allí reside otro valor a rescatar en *Changó*, visto que la escritura de Manuel no se queda en la remembranza del pasado; sino que al contrario es una escritura dinámica que se adecua a la construcción no solo de un país sino de un continente, que busca encontrar un soporte para olvidar la abominación de las diferencias del ayer. En el proceso del arte de escribir de Zapata Olivella, se observa una toma de conciencia que se construye a través del tiempo, de sus exhaustivas investigaciones y de sus propias experiencias. Cada una de sus novelas anteriores compone un peldaño más hacia la construcción de su gran saga, que no hubiese podido ser escrita sin los diversos cuestionamientos que atravesaron la vida del escritor, y gracias a los cuales Zapata Olivella logró alcanzar su objetivo de regalarle al mundo una gran porción de la historia que la colonización no consiguió asfixiar después de tres siglos de colonización.

Zapata Olivella rinde homenaje al continente Africano mediante El Muntu Americano: “yo hubiera podido titular mi última novela *El Muntu Americano*, pero Elegba el visionario de las tablas de Ifá donde están consignadas las obras y los pasos de todos los mortales me dictó otro nombre : *Changó*” (Zapata, 1987, p. 312) ¿ Pero por qué resulta tan significativo el muntu? esta filosofía nos lleva a pensar más allá, dado que en *Changó*, se desvanece toda frontera nacional, temporal o espiritual, invitando al lector a pensar más allá de las divisiones políticas, científicas y culturales. Como antropólogo Zapata Olivella siempre tuvo un particular interés en el hombre: «*El "muntu" normal posee su filosofía, reconoce la naturaleza dinámica, sabe el crecimiento de los seres y sus influencias ontológicas, tiene en cuenta leyes generales de la inducción vital*” (Tempels, 2013, p. 48) El Muntu es un pensamiento filosófico que se enfoca principalmente en el ser, que en un punto determinado viene a entrecruzarse con lo que uno de sus profesores le dice antes de que Manuel le diera comienzo a su pasión vagabunda: “*Manuel no te preocupes por la cabeza que la tienes bien puesta, lo que tú tienes es afán de ser, sea!*”⁹¹ Puede sugerirse entonces que la originalidad del Muntu Americano puede traducirse como la manera que tiene el africano de *ser* en América. El Muntu Americano (Muntu =*Ser*) Es una construcción literaria que surge en la novela: La filosofía del Muntu Americano equivale al “*Ser Americano*”, una responsabilidad y un compromiso que implica identificarnos como triétnicos, traspasando además ésta categoría y alcanzando incluso la múltiple al incluir a la naturaleza y a la muerte. No es casual que Zapata Olivella afirme: “*Fecundada por el muntu la nueva tierra parirá un niño*” (Zapata Olivella, 2010, p. 68) ¿No es este acaso ese *Ser Americano*? ¿El Muntu Americano?

Hay escritores que buscan en la vida, en los libros, en los ancestros el material necesario para ir conformando en la clandestinidad creativa del silencio una obra que se enfrente victoriosa al tiempo y a los hombres. Esto ha hecho Manuel Zapata Olivella, desde hace largos años. Y ahora, a su edad y con experiencia, nos entrega *Changó, el Gran Putas*, su

⁹¹ Documental « Manuel Zapata Olivella Abridor de Caminos » [en línea]. Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=3Dpc4w2Kp6I>

esfuerzo colosal, su suma creativa. Este quizá, no es un libro terminal, pero sí un texto fundamental. No sólo para él. Sino también y en gran medida, para la literatura afroamericana. Por sus ambiciones. Por la multiplicidad de su discurso. Por las propuestas que formula. (Garcés, 2002, p. 63)

Con su novela, Zapata Olivella crea un universo simbólico y estético mediante la literatura; América es narrada y vista desde el Muntu, desde una trascendencia donde las razas ni nacionalidades existen, sino el destino de los vivos y los muertos, los dioses y los ancestros. Un universo donde el mito, la espiritualidad, la tradición y la filosofía africana se entrecruzan transformándose para poder juntar los fragmentos de una historia nunca antes contada. La historia del Muntu Americano, es la historia del hombre africano en América, una apuesta ideológica y estética tejida a partir de la experiencia humana que el escritor revela *Changó, el gran putas*.

“Mientras vivan los Orichas y Ancestros, el Muntu tendrá vida e inteligencia para inventar nuevos idiomas”

(Zapata, 2002, p. 37)

Referencias

- Acosta, C. (2000). *Aparición del Discurso Histórico y del discurso mítico-religioso en Changó, el gran Putas*. (Tesis doctoral). Morgantown, West Virginia, Estados Unidos.
- Arriaga, A. E. (2009). *I and I: Muerte y libertad en Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella*. Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica(9), 197-205.
- Artel, J. (2010). *Tambores de la Noche*. Bogotá : Ministerio de Cultura.
- Bell, R. (2002). *Understanding African Philosophy*. New York: Routledge.
- Boulanga, E. (1977). *La crise du Muntu*. París: Présence Africaine.
- Buitrago, D. C. (Abril 2015). *Manuel Zapata Olivella, Letras Nacionales y la emergencia de un “relato negro” en el campo intelectual colombiano*. Meridional, 97-114.
- Cáceres, A. D. (Diciembre de 2007). *Changó el gran putas: reconfiguración de la historia. Reinventando caminos para no olvidar*. Poligramas(28), 227-246.
- Captain- Hidalgo, Y. (2000). *Hacia su habitación propia: la mujer en Manuel Zapata Olivella*. En M. M. Jaramillo, *Literatura y cultura : narrativa colombiana del siglo XX* (págs. 147- 167). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Captain-Hidalgo, Y. (1993). *The culture of fiction in the works of Manuel Zapata Olivella*. University of Missouri press : London.
- Cornejo, J. (15 de Febrero de 2012). *Escritores afrocolombianos. Manuel Zapata Olivella*. Recuperado el 12 de Mayo de 2015, de Centro Virtual Cervantes:
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_12/15022012_01.htm
- Díaz Granados, J. L. (2003). *Manuel Zapata Olivella su vida y su obra*. Recuperado el 17 de Diciembre de 2014, de http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/manuel_zapata.pdf
- Fabre, G. &. (2001). *“Temples for Tomorrow”: Introductory Essay*. En G. &. Fabre, *Temples For Tomorrow: Looking Back At The Harlem Renaissance* (págs. 1-30). Bloomington: Indiana University Press.
- Ferreira de Almeida, M. C. (8 de octubre de 2014). *Estéticas negras contra la desigualdad racial.. Condistintosacentos*. Obtenido de <http://www.condistintosacentos.com/esteticas-negras-contra-la-desigualdad-racial-2/>
- Ferreira, M. C. (2013). *La experimentación como afirmación étnica. Revista laboratorio*. Recuperado el 15 de Octubre de 2013, de <http://www.revistalaboratorio.cl/2012/12/8719/>
- Friedemann, N. d. (1992). *Negros en Colombia: Identidad e invisibilidad. América negra*(3), 25-38.
- Friedemann, N. S. (2000). *Geografía Humana de Colombia. Variación Biológica y Cultural en Colombia* . En M. Romero, *Geografía humana de Colombia variación biológica y cultural en colombia*. Bogotá. Recuperado el 5 de Octubre de 2013, de Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geograf1/huellas.htm>
- Gamboa Zúñiga, Ó. (2013). *Medir para saber sobre los afros en Colombia: Análisis y propuestas de un esquema estadístico con enfoque étnico para la población afrocolombiana, negra, palenquera y raizal*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Garcés González, J. L. (2002). *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: El malpensante.
- Garcés González, J. L. (15 de Noviembre de 2014). *Breve memoria de Zapata Olivella. El Espectador* (sección cultura).
- García, O. N. (2012). *Changó el Gran Putas, una metáfora de la historia afroamericana* . Recuperado el 15 de septiembre de 2013, de Biblioteca UTP:
<http://recursosbiblioteca.utp.edu.co/tesis/textoyanexos/863865G216.pdf>
- Giraldo, L. M. (2000). *Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)*. En M. M. Jaramillo, *Literatura y cultura : narrativa colombiana del siglo XX* (págs. 9-48). Bogotá : Ministerio de Cultura.
- González, J. L. (2002). *Manuel Zapata Olivella, caminante de la literatura y de la historia*. Bogotá: El malpensante.
- Gordon, L. (2009). *An Introduction to Africana Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gutiérrez, M. (2000). *Arnoldo Palacios y el despertar psicosocial del negro chocoano*. En M. M. Jaramillo, *Literatura y cultura : narrativa colombiana del siglo XX* (págs. 9 -34). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Henao Restrepo, D. (2010). *Los hijos de Changó. En M. Zapata Olivella, Changó, el gran putas* (págs. 11-29). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Henao Restrepo, D. (2011). *La marca de África. La negritud en la novela colombiana. Poligramas* 35, 3-19.

- Henao Restrepo, D. (13 de Marzo de 2011). *Los hijos de Changó, 'La epopeya de la negritud en América'*. Aurora Boreal.
- Irwin, R. M. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, D.F. : Siglo Veintiuno Editores .
- Janheinz, J. (1963). *Muntú: Las culturas neoafricanas*. (J. Reuter, Trad.) México: Fondo de cultura económica.
- Jaramillo, M. M. (2000). *Literatura y cultura : narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá : Ministerio de Cultura.
- Johnson, C. S. (1994). The Negro Renaissance and its Significance. En D. Levering Lewis, *The Portable Harlem Renaissance Reader*. New York: Viking Press.
- Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro- africaine*. Paris: Karthala.
- Lange, S. (1996). *El espejo inverso: la literatura Colombiana en Alemania y Francia*. En M. O. Jaramillo, *Narrativa Colombiana del siglo XX* (págs. 541- 570). Colombia: Ministerio de Cultura.
- Lawo-Sukam, A. (2011). (A)cercamiento al concepto de la negritud en la literatura afro-colombiana. *Cincinnati Romance Review*, 39-52.
- Lima Santos, D. (2014). *Abdias do Nascimento y Manuel Zapata Olivella: intelectuales del siglo XX en el sendero de la discursividad ancestral yoruba y bantú. Estudios de literatura brasileira contemporânea*, 223- 248.
- Lozano Lerma, B. R. (14 de Agosto de 2013). *¿Negros, afros, afrocolombianos o afrodescendientes?* Recuperado el 17 de Mayo de 2015, de pacificocolombia: <http://www.pacificocolombia.org/novedades/negros-afros-afrocolombianos-o-afrodescendientes/889>
- Michlin, M. (2001). *Langston Hughes's Blues*. En G. &. Fabre, *Temples For Tomorrow: Looking Back At The Harlem Renaissance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mina, A. W. (2003). *El pensamiento afro: Más allá de oriente y occidente*. Buenaventura: Prócuro ALberto Ramírez & Willliam MIna Aragón.
- Mohamed, F. (2012). *Lectura y visión heterogénea de la historia de América Latina en Changó, el gran putas de Manuel Zapata Olivella*. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*.(6), 118-130.
- Montelongo, R. (2008). *Más allá del Caribe, la diferencia africana en la literatura hispanoamericana continental*. (Tesis doctoral) University of Massachusetts Amherst .Massachusetts.
- Montenegro, d. l. (2014). *Changó, el gran putas: formas de resistencia e dientidad esclavizada en los estudios poscoloniales*. *La Palabra*, 59-66.
- Montenegro, N. (2012). *Huellas de africanía y liberación como propuesta ideológica en Changó el Gran Putas*. *La Palabra*(20), 77-87.
- Múnera, A. (2010). *Manuel Zapata y la nación inclusiva*. En M. Z. Olivella, *Por los senderos de sus ancestros* (págs. 11-43). Bogotá: Ministerio de cultura.
- Nouhaud, D. (2005). *La ruta de Chimá al monte Kenia. Palimpsestos*(5), 148-166.
- Ofogo, N. B. (1997). *Nuestras Culturas*. Madrid: Madrid.
- Olouch, I. S. (1998). *An Introduction to African Philosophy*. Boston: Rowman& Littlefield Publishers, Inc.
- Ortega, M. (2008). *Manuel Zapata Olivella o "Lo que no tiene Dinga tiene Mandinga"*. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*(8), 219-234.
- Ospina, W. (2013). *América mestiza*. Bogotá: Mondadori.
- Ospina, W. (2009). *Mestizaje e Interculturalismo*. En R. Tuero, *Mestizaje e Interculturalismo Diálogos con William Ospinac* (págs. 13-25). Santa Cruz: Industrias Gráficas SIRENA.
- Palacios, A. (2010). *Las estrellas son negras*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Piquero, D. (1992). *Changó, el gran putas* . En M. Zapata Olivella. Limoges: Rei.
- Pisano, P. (2012). "Negros olombianos" y "afrocolombianos" la identidad étnico-racial en las experiencias de club negro de colombia (1943) y del centro de estudios afrocolombianos (1947). *Revista Humanizarte*, 1-18.
- Prescott, L. (2006). *Brother to brother: The Friendship and Literary Correspondence of Manuel Zapata Olivella and Langston Hughes*. *Afro- Hispanic Review* , 87- 103.
- Quintero, C. (1998). *Filosofía antropológica y cultural en el pensamiento de Manuel Zapata Olivella*. Quito: Abya-Yala.
- Sánchez Gómez, G. (2010). *La bruja de las minas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Sandoval, S. (2009). *La Redención De La Libertad. El Arte En Changó, el Gran Putas de Manuel Zapata Olivella (Trabajo de grado)*. Universidad Javeriana. Bogotá.
- Senghor, L. S. (1970). *Libertad Negritud y Humanismo*. Madrid: Tecnos S.A.
- Southern, E. (2001). *Historia de la música negra norteamericana*. Madrid: Akal.
- Tempels, P. (1959). *Bantu Philosophy*. Paris: Présence Africaine.
- Tempels, P. (2013). *La philosophie Bantoue* (Quatrième Edition ed.). Paris: Présence africaine.

- Tillis, A. (2005). *Haiti and post- colonial allegory in Manuel Zapata Olivella's Changó, el gran putas*. Recuperado el 20 de septiembre de 2013, de http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num5/dossie/dossie5_haiti.htm
- Truque, C. A. (2010). *Vivan los compañeros. Cuentos Completos*. Bogotá : Ministerio de Cultura.
- Valdelamar, L. (2009). *La cuestión del mestizaje y la categoría epistémico-existencial del Muntú en La rebelión de los genes y Changó el gran putas de Manuel Zapata Olivella*. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 207- 217.
- Valencia, S. C. (2000). *Changó el gran putas: mito lenguaje y transgresión*. *Ciencias Humanas*(19), 47-56. Recuperado el 18 de octubre de 2013, de Ciencias Humanas: <http://www.utp.edu.co/~chumanas/>
- Valero, S. (2013). *¿De qué hablamos cuando hablamos de “literatura afrocolombiana”?* o los riesgos de las categorizaciones. *Estudios de Literatura Colombiana*, 15 - 37.
- Vidar Holm, H. (2003). *Le concept de polyphonie chez Bakhtin*. En M. Olsen, *Polyphonie – linguistique et littéraire* (págs. 95-129). Roskilde: Samfundslitteratur.
- Wabgou, M., Rodríguez, J., Salgado A., & Carabalí (2012). *Movimiento social Afrocolombiano, negro, raizal y palenquero: El largo camino hacia la construcción de espacios comunes y alianzas estratégicas para la incidencia política en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Yubero, F. (26 de Marzo de 2009). *El baobab, árbol sagrado africano y símbolo de Senegal*. *Lanaveve.wordpress.com*. Obtenido de <https://lanaveve.wordpress.com/2009/03/26/el-baobab-arbol-sagrado-africano-y-simbolo-de-senegal/>
- Zapata Olivella, M. (1962). *El tuerto López y el nacionalismo literario*. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1183-1185.
- Zapata Olivella, M. (1992). *Changó el gran putas*. Bogotá: Rei
- Zapata Olivella, M. (2010). *Changó, el gran putas*. Bogotá : Ministerio de Cultura .
- Zapata Olivella, M. (2010). *Por los Senderos de sus Ancestros*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Zapata, O. M. (1987). *Lève-toi, mulâtre!* Paris: Payot.
- Zapata, O. M. (2002). *El árbol brujo de lalibertad*. Buenaventura: Próculo Alberto Ramírez, William Mina Aragón.
- Zoggyie, H. (2000). Lengua e identidad en Changó el gran putas, de Manuel Zapata Olivella. *Estudios de literatura Colombiana*(7), 9-19.